

Walter Benjamin

Es necesario recuperar la historia de los vencidos para redimir su sufrimiento y transformar el presente

APRENDER A PENSAR

Walter Benjamin

Es necesario recuperar la historia de los vencidos para redimir su sufrimiento y transformar el presente

RBA

© Carlos Marzán por el texto.
© RBA Contenidos Editoriales y Audiovisuales, S.A.U.
© 2015, RBA Coleccionables, S.A.

Realización: EDITEC
Diseño cubierta: Llorenç Martí
Diseño interior e infografías: tactilestudio
Fotografías: Age Fotostock: 27; Album: 33, 38-39, 67, 75, 101, 109, 117, 127, 139, 143; Shutterstock: 62-63

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida por ningún medio sin permiso del editor.

ISBN (O.C.): 978-84-473-8198-2
ISBN: 978-84-473-8726-7
Depósito legal: B-20152-2016

Impreso en Unigraf

Impreso en España - *Printed in Spain*

Sumario

CRONOLOGÍA COMPARADA

V **1892**
El 15 de julio nace Walter Benjamin en Berlín en el seno de una familia judía adinerada.

V **1907**
Inicia sus estudios en un centro pedagógico de Turingia, donde conoce a Gustav Wyneken, que dejará en él una profunda huella.

V **1911**
Publica su primer ensayo en la revista *El comienzo*.

V **1912**
Inicia sus estudios universitarios en Berlín, que proseguirá en Friburgo y Munich. Conoce a F. Heinle.

V **1914**
Preside la Asociación de Estudiantes Libres. Rompe con Wyneken por el apoyo de este a la participación alemana en la Primera Guerra Mundial.

V **1917**
Exilio en Suiza. Matrimonio con Dora Kellner. Profundiza su amistad con Gershom Scholem.

1890 1900 1910

H **1898**
Estados Unidos arrebata a España los restos de su imperio colonial.

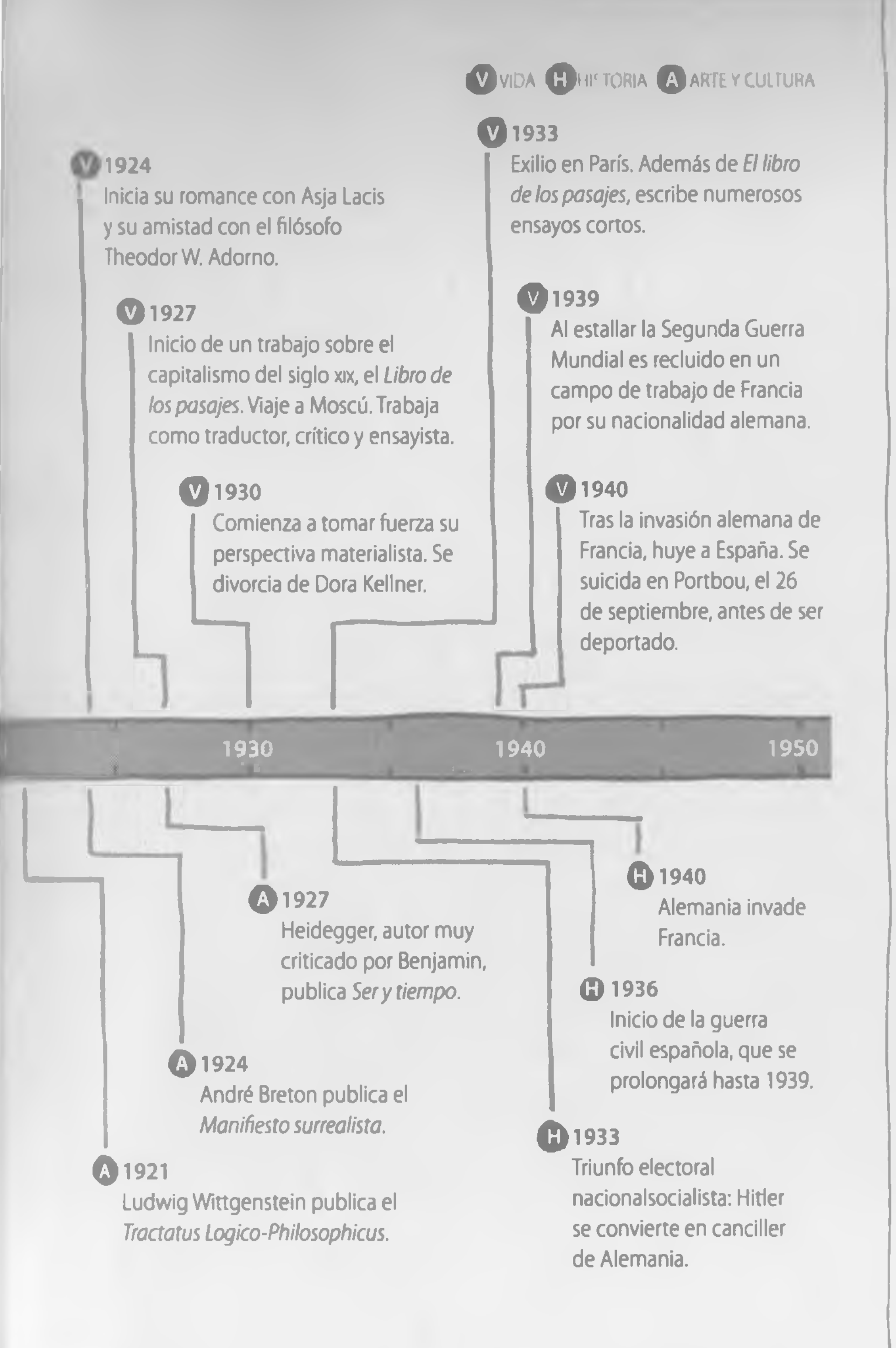
A **1905**
Albert Einstein da a conocer la teoría de la Relatividad, hito capital en la ciencia del siglo xx.

H **1914**
Inicio de la Primera Guerra Mundial, que se prolongará hasta 1918.

H **1917**
Triunfo de la Revolución bolchevique en el Imperio ruso.

A **1918**
Auge del dadaísmo, promovido por Hugo Ball y Tristan Tzara.

H **1919**
Fallida revolución en Alemania. Fundación de la Sociedad de Naciones.



V VIDA H HISTORIA A ARTE Y CULTURA
V 1924
Inicia su romance con Asja Lacis y su amistad con el filósofo Theodor W. Adorno.
V 1927
Inicio de un trabajo sobre el capitalismo del siglo XIX, el *Libro de los pasajes*. Viaje a Moscú. Trabaja como traductor, crítico y ensayista.
V 1930
Comienza a tomar fuerza su perspectiva materialista. Se divorcia de Dora Kellner.
V 1933
Exilio en París. Además de *El libro de los pasajes*, escribe numerosos ensayos cortos.
V 1939
Al estallar la Segunda Guerra Mundial es recluido en un campo de trabajo de Francia por su nacionalidad alemana.
V 1940
Tras la invasión alemana de Francia, huye a España. Se suicida en Portbou, el 26 de septiembre, antes de ser deportado.
1930
1940
1950
A 1927
Heidegger, autor muy criticado por Benjamin, publica *Ser y tiempo*.
A 1924
André Breton publica el *Manifiesto surrealista*.
A 1921
Ludwig Wittgenstein publica el *Tractatus Logico-Philosophicus*.
H 1940
Alemania invade Francia.
H 1936
Inicio de la guerra civil española, que se prolongará hasta 1939.
H 1933
Triunfo electoral nacionalsocialista: Hitler se convierte en canciller de Alemania.

Capítulo 1

ENTRE LA MÍSTICA Y LA REVOLUCIÓN

Los primeros escritos de Benjamin se centraron en la educación y en una revolución cultural impulsada por la juventud, pero también se ocuparon de la poesía y de la filosofía del lenguaje. Estaban cargados de idealismo y de elementos de la mística judaica, y apuntaban a corregir los desvíos de la Ilustración.

Introducción

En el cementerio de Portbou, un pequeño pueblo catalán que en otro tiempo fuera importante puesto fronterizo entre Francia y España, se encuentra un monumento en recuerdo del filósofo alemán Walter Benjamin (1892-1940), realizado por el artista Dani Karavan. Allí, en una cristalera situada al final de una escalinata, se encuentran grabadas unas palabras de este pensador: «Es una tarea más ardua honrar la memoria de los seres anónimos que de las personas célebres. La construcción histórica se consagra a la memoria de los que no tienen nombre». La frase hace justicia poética a alguien cuya vida quedó truncada en ese pueblo mediterráneo, y que alcanzó fama póstuma gracias al empeño de sus amigos por honrar su nombre y dar a conocer su obra.

La idea de memoria —de memoria histórica— y la tarea de nombrar las cosas por sus verdaderos nombres —es decir, la filosofía de la historia y la filosofía del lenguaje— son los núcleos fundamentales sobre los que se asienta el pensamiento de Benjamin, autor considerado como uno de los filósofos más importantes del siglo XX, todo un «clásico

contemporáneo» que es, según Italo Calvino, «alguien que nunca termina de decir lo que tiene que decir». De ahí el interés por releerlo hoy. Benjamin sigue siendo referencia para analizar el presente desde distintos ámbitos y disciplinas, como el arte (y la cultura en general), la historia, el modo en que entendemos el tiempo o la praxis política. Llamó la atención sobre cómo la cultura y el arte se ven influidos por la técnica, una cuestión de total actualidad, y acerca de si el modo en que se transmiten integra más a los individuos en el sistema o puede propiciar, por el contrario, una mayor ilustración y emancipación de los sujetos. Advirtió que las formas de racionalidad contemporánea, lejos de conducir a una sociedad mejor, generaban más irracionalidad y nuevas formas de barbarie. Trató de redefinir nuestra relación con la historia, un asunto hoy en constante debate. Denunció la falta de memoria histórica y el modo como se difunde la historia, un relato del que salen favorecidos los poderosos. Ahondó en la idea de la necesidad de construir «nuevas tradiciones»; es decir, historias alternativas a las dominantes. Criticó las ideas de «progreso» y «linealidad histórica», la confianza ciega en que el mundo siempre avanza hacia lo mejor, algo que desmienten tanto las crisis y los conflictos armados como un desarrollismo que amenaza al planeta. Habló de la necesidad de pensar en un sujeto político de la emancipación, más plural y heterogéneo que el proletariado de los marxistas.

Otra peculiaridad de su obra es su manera de abordar los problemas filosóficos: su originalidad, su búsqueda de perspectivas sorprendentes, su modo de desmitificar la tradición filosófica, su antidogmatismo y esa hermenéutica *sui generis*, ese método de interpretación consistente en tratar de leer los textos profanos como si fuesen sagrados, o viceversa. Walter Benjamin desarrolló su pensamiento sin arrancar,

como suele hacer la filosofía, de conceptos generales. Por el contrario, él atendió a los detalles, a cuestiones en apariencia poco importantes, nimias, para ir ampliando poco a poco el objetivo y tratar de captar el todo desde lo pequeño. Así, por ejemplo, describió el capitalismo del siglo XIX a través de la moda, los pasajes comerciales o el juego. Pretendía alcanzar las ideas a partir de los fenómenos concretos. «Mis trabajos —escribió— suelen quedar fraccionados en notas especialmente pequeñas y dispares, y dependerá del propio lector el poderle sacar el mayor partido.» Sus textos están llenos de metáforas, alegorías, imágenes, paradojas. Tratan de emular los cuentos infantiles, que tanto le gustaban y de los que fue un coleccionista. Su rechazo de la sistematicidad lo llevó a cultivar el aforismo y el ensayo. Consideró que el modo más adecuado de tratar los temas que abordaba era a través de «rodeos» o «constelaciones». Se opuso a un modelo de filosofía que fuese entendido como sistema, a que el pensamiento se estructurara jerárquicamente, a que lo particular fuese integrado en lo general. Su ideal era mostrar las cosas yendo desde sus periferias hacia su centro, para que de ese modo pudiesen «expresarse» en su particularidad.

La originalidad de Benjamin estriba también en aunar distintas corrientes filosóficas, además de autores que, en principio, resultaban antagónicos. En este sentido, integró en sus textos el espíritu de las vanguardias artísticas europeas de su época, sobre todo del surrealismo, al que consideró lleno de «ebriedad revolucionaria». Asimismo, resulta imposible entender su pensamiento sin la cercanía —en ocasiones tensa— a la Teoría Crítica, a eso que se ha dado en llamar Escuela de Frankfurt.

Los escritos de Benjamin están impregnados de vida y de experiencias. De igual modo, sus temáticas también determinaron su trayectoria vital. Su vida y su obra se encuentran,

pues, entretejidas. Su obra es la guía de su vida, la que lo lleva, por ejemplo, a reflexionar sobre el papel de los estudiantes, a instalarse en París o a darle vueltas al concepto de historia. Pero también es la que, marcada por constantes fracasos académicos o editoriales, lo llevó a ejercer de intelectual marginal. Como escribió en sus *Tesis sobre el concepto de historia*: «una vida está guardada y conservada en la obra, y toda una época en la vida, y el decurso completo de la historia, en la época».

Los primeros ensayos de Benjamin están cargados de planteamientos idealistas acerca del papel revolucionario que debía desempeñar la juventud para transformar un mundo que le resultaba caduco e impregnados, además, de mística y teología judaicas. En ellos se critica el lenguaje que imperaba en el presente o las ideas de historia, de progreso o de tiempo, que desde la Ilustración habían asimilado los contemporáneos, y de cuyas redes no lograron escapar ni los filósofos ni los movimientos políticos que clamaban por un mundo mejor.

Sus reflexiones sobre la historia cuestionaban algunas ideas profundamente arraigadas en la modernidad, como la de que aquella poseía determinados «sentidos» o «metas», y que su curso llevaba de modo indefectible al progreso, a mayores cotas de racionalidad, a un mundo mejor. Su pensamiento sobre la historia tenía, también, como objetivo, denunciar el modo cómo se transmite, el de los vencedores, que encubría las historias, los anhelos e ideales de las víctimas, de los explotados, de los derrotados. Benjamin fue un filósofo de la memoria. Pero, para él, esta no debía entenderse como simple nostalgia, sino como una llamada de atención para que no se repitieran el sufrimiento y el horror innecesarios. Según él, rememorar consistía en traer el pasado al presente para construir un futuro distinto y, al mismo

tiempo, para que los individuos se mantuviesen atentos ante los peligros que pudieran acecharles. No quería simplemente sacralizar la memoria (algo que también puede hacerla estéril), sino que se planteaba para qué podría servir.

Por otra parte, su filosofía lingüística no solo pretendía aclarar que todo pensamiento está envuelto en el lenguaje (idea tan decisiva en la contemporaneidad y ya esbozada por autores como Hamann o Humboldt), sino que consistía en destacar que el lenguaje es incapaz de nombrar las cosas; es decir, que es insuficiente para atender a lo que las cosas verdaderamente son. El lenguaje denomina según la horma de los intereses del sujeto, y eso impide atender a lo diferente y específico que hay en cada cosa. De ahí que entendiese la filosofía como un combate por exponer a la humanidad unas cuantas palabras; estas no deberían quedar en un ámbito meramente teórico, sino que podrían cristalizar en la realidad histórica y concreta; palabras como «libertad», «humanidad» o «solidaridad». Esa reflexión sobre el lenguaje se inscribe también en su peculiar manera de escribir, que es un constante esfuerzo por «dejar hablar a las cosas», más allá de sus nombres.

Existe un punto en el que sus reflexiones sobre el lenguaje y sobre la historia se conectan. Se vinculan, precisamente, en la idea de rememorar y renombrar lo perdido, dando voz a lo que ha sido abandonado en la escombrera de la historia; a lo olvidado por la historia oficial, triunfante. En eso consistía su ideal de justicia: sacar a la luz no solo a los seres anónimos, para darles nombre, sino también a las ideas de emancipación y de reconciliación relegadas y abandonadas. Su empeño fue siempre, como escribió Theodor W. Adorno, mantener la «fidelidad a la felicidad denegada», restituir la vida desfigurada, restablecer y renombrar las cosas para que se manifiesten tal como eran. El hilo conductor que aúna su

pensamiento sobre la historia y sobre el lenguaje consistía, pues, en el espíritu crítico que cuestionaba lo existente, pues «la crítica es un asunto moral».

Por su parte, los textos que elaboró a partir de la década de 1920 poseen rasgos claramente materialistas y, no obstante, siguen conservando rastros de la teología judía. Benjamin comparaba ese vínculo entre teología y materialismo presente en sus escritos con lo que le ocurre al papel secante cuando se pone en contacto con la tinta: en el primero se siguen notando las huellas de la segunda. Del mismo modo, su giro materialista siguió marcado por la teología. Podría hablarse, pues, de dos rostros de Jano en su filosofía, sostenidos por un mismo tronco y un pensamiento que no renunciaba a la crítica.

Los hilos que enhebran el pensamiento crítico de Benjamin, aquello que une sus lados teológico y materialista, son las reflexiones sobre el lenguaje y la historia, motivos que impulsaron su obra y ejes que cruzan todo su pensamiento. Esa conjunción de materialismo y teología es el sello más peculiar de su filosofía. Estaba convencido de que, con esa mezcla de elementos, la teoría y la *praxis* emancipadoras se cargarían de más empuje, de un mayor anhelo de justicia. Para él, la crítica y la lucha de los oprimidos contra la injusticia debía ir acompañada de la osadía y la sed de redención que se inscribe en la teología. Pensaba que el materialismo tenía una excesiva confianza en que las contradicciones sociales llevarían por sí solas a un estallido revolucionario capaz de poner fin a la explotación capitalista. Él afirmaba, sin embargo, que «el capitalismo no moriría de muerte natural». Su abolición, creía, no sería el resultado de leyes históricas inexorables, sino que requeriría de esa fuerza que se inscribe en la teología judaica y que se caracteriza por el voluntarismo, por el deseo de redención, por el apetito utó-

pico, por cambiar las cosas «aquí» y «ahora», por romper con la espera, por traer lo que es diametralmente diferente a este mundo. Su lado materialista y su lado teológico trataron de vincular el impulso crítico y el empuje utópico; la razón y la pasión.

Se trata sin duda de un ejercicio especialmente interesante, el desenredar esa tupida madeja de Benjamin, en la que se entretejen vida, obra, época e historia, así como el de atender a un autor asistemático, ocupado en temáticas diversas, que vincula elementos teológicos y materialistas, que se ocupa del movimiento estudiantil como fuerza transformadora del presente mientras persigue un lenguaje «puro», y que culmina finalmente en un giro materialista de su pensamiento desde mediados de la década de 1920, antes de diluirse en el terrible mal del exilio, caracterizado por sus escritos más políticos y la época más convulsa y azarosa de su vida.

OBRA

- **Ensayos juveniles:** se preocupan por la misión renovadora de la juventud y la naturaleza del lenguaje.
  - *Metafísica de la juventud* (1914)
  - *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres* (1916)
  - *Sobre el programa de la filosofía futura* (1918)
  - *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán* (1918)
- **Tránsito hacia el materialismo:** etapa coincidente con la década de 1920. Benjamin suma al marxismo la inspiración utópica y mesiánica de la religión judía.
  - *Capitalismo como religión* (1921)
  - *Fragmento político-teológico* (1921)
  - «La tarea del traductor» (1923)
  - *El origen del drama barroco alemán* (1924)
- **El giro materialista:** representa la madurez de Benjamin, durante la década de 1930. El autor realiza una original disección de los problemas sociales y culturales inherentes al sistema capitalista.
  - *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea* (1929)
  - *El libro de los pasajes* (1927-1939)
  - *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936)
  - *Tesis sobre el concepto de historia* (1940)

Walter Benjamin nació en Berlín el 15 de julio de 1892, en el seno de una familia acomodada de origen judío. Sus padres le pusieron por nombre Walter Benedix Schönflies Benjamin. Tanto patronímico no solo delataba su origen burgués, sino el intento de borrar las huellas de la ascendencia hebrea, como solían hacer muchos de los judíos «asimilados» que vivían en Alemania. En su casa no se hacía observancia estricta de los preceptos de la religión mosaica. Su padre, Emil, había sido banquero y, posteriormente, anticuario y comerciante de arte. Era un individuo emprendedor que supo diversificar sus negocios; así, por ejemplo, fue socio del primer palacio de hielo de Berlín. Benjamin siempre mantuvo con él una relación distante; una lejanía que se acrecentó aún más cuando optó por desestimar los negocios familiares y dedicarse al trabajo intelectual. Con su madre, Pauline Schönflies, mantuvo sin embargo una relación llena de afecto. De ella siempre recordó con ternura los cuentos que le narraba antes de dormir.

Walter era el mayor de tres hermanos: aparte de él nacieron un varón, George (1895-1942), y una hermana, Dora

(1901-1946). Su hermano estudió medicina y fue concejal comunista en Berlín. Cuando los nazis llegaron al poder fue internado en un campo de concentración, donde murió. Sin embargo, su hermana pudo escapar de Alemania y alcanzar Suiza. Falleció por causas naturales a los cuarenta y siete años de edad.

La familia de Benjamin estaba relacionada con afamados intelectuales. Su tío, Arthur Schönflies (1853-1928), fue un célebre matemático, y su abuela materna estaba emparentada con el famoso poeta alemán Heinrich Heine (1797-1856). La familia vivía en una amplia casa, acorde con el estatus económico de la alta burguesía, que se encontraba en el número cuatro de la plaza de Magdeburgo de la capital alemana.

Los primeros años de vida del filósofo transcurrieron bajo el atento cuidado de sus progenitores, pues tuvo una niñez bastante enfermiza, que lo llevó a recibir clases en su casa y a escolarizarse a una edad avanzada. En un libro de bella factura literaria titulado *Infancia en Berlín hacia 1900*, Benjamin recogió, en una serie de fotografías en prosa, su vida en la ciudad a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Ese libro capta mejor que cualquier bibliografía sobre el autor su infancia de niño rico y urbanita, rodeado de libros y obras de arte, educado por institutrices francesas; su pasión de coleccionista, sus juegos en los escondrijos de la casa, su despertar al sexo, su descubrimiento —no sin estupor— de que también existían mendigos y miseria, sus paseos por las avenidas iluminadas con luces de gas o sus visitas al «panorama imperial», antecedente de lo que serían los cines. Pero, para él, Berlín no solo fue una ciudad que amó, sino también un emblema de lo que representaban las urbes frente al mundo rural. Consideraba que las ciudades eran el espacio donde acontecían las transformaciones políticas, el símbolo de la Ilustración y la modernidad frente al mito y la tradición.

Quienes lo conocieron y escribieron ensayos sobre su figura y personalidad coincidieron en caracterizarlo como un individuo brillante y genial, sumamente reflexivo, como alguien que poseía grandes dotes expresivas y era capaz de introducir en las discusiones perspectivas sorprendentemente novedosas. Por eso, no es de extrañar que su amigo Adorno lo definiera como alguien que hizo honores «al desacreditado concepto de filósofo». Su aspecto, que no cambió en exceso desde su juventud, era el de un ser melancólico y ensimismado. Eso reflejan las fotografías que de él se conservan. En buena medida, la melancolía que lo caracterizaba se debía, como afirmaron sus amigos, a la serie de fracasos académicos, amorosos, editoriales y económicos que lo persiguieron a lo largo de su vida. De ahí que soliera llamarse a sí mismo, con cierta ironía, «Doctor Nebbich», que en hebreo significa «Doctor que da lástima».

LA REVOLUCIÓN ESTUDIANTIL

Benjamin comenzó sus estudios secundarios en Berlín, en 1904, en el Instituto Federico Guillermo. Su carácter, un tanto especial e inadaptado, propició que sus padres lo enviasen más tarde a un internado en el centro de Alemania, en Turingia, una escuela experimental en mitad del campo donde reinaba un ambiente de libertad y de comunidad escolar entre maestros y alumnos, muy poco frecuente en las escuelas autoritarias de la época. En más de una ocasión, un urbanita como él, si bien satisfecho de la educación que recibía, se quejó de las excesivas caminatas en medio de un bosque que parecía no tener fin.

El período que pasó en esa escuela fue de una importancia crucial para su desarrollo intelectual. De una parte,

porque la formación que allí recibió lo hizo decantarse por el estudio de Humanidades; de otra, porque allí conocería a Gustav Wyneken (1875-1964), fundador de la Comunidad Escolar Libre. Las ideas de este pedagogo marcaron los primeros escritos de Benjamin. Wyneken consideraba que la cultura y la educación constituían el motor del cambio que la época necesitaba. Benjamin no tardó en hacer suyo el proyecto de una enseñanza más democrática y libre de castigos, que pretendía que el aprendizaje no fuese memorístico ni alejado de la realidad. Para Wyneken (y Benjamin), aprender era, sobre todo, sacudirse el yugo paternalista del sistema educativo, pensar por uno mismo, saber ser autónomo. Consistía en no hacer del pasado algo momificado, sino vivo y útil para el presente. En suma, la tarea de la educación era promover la cultura y la Ilustración y, de ese modo, desarrollar individuos libres que realizaran los ideales de una humanidad más racional.

Benjamin asumió los planteamientos de Wyneken durante su estancia en la escuela reformista de Turingia, aunque solo permaneció en ella dos años. En 1907 retornó a Berlín, al instituto donde había comenzado sus estudios de secundaria. Mientras tanto siguió ahondando en las ideas de su mentor, que no solo lo llevaron a militar en los movimientos estudiantiles sino a escribir sus primeros trabajos filosóficos, que apuntaban a que los cambios en el mundo social requerían de una «revolución cultural». Benjamin, tanto como su maestro, entendían que todo cambio solo podía venir «desde arriba», desde el ámbito del espíritu, partiendo de una mudanza del pensamiento. Abogaban por una «revolución espiritual» libre de ataduras partidistas, no vinculada a movimientos políticos. Confiaban demasiado en que las ideas por sí mismas podían originar una transformación del mundo, algo que arraigaba en el pensamiento romántico y su de-

fensa de la individualidad. Esas tesis contraponían el mundo de los adultos a la idea de «juventud» y al valor individual de cada joven. La juventud, creían, era una potencia capaz de implantar nuevos valores y una nueva cultura.

Concluidos sus estudios de secundaria, comenzó en 1912 su formación universitaria, en la que no solo se dedicó a la filosofía, sino también a la historia del arte y la germanística. Estudió en Berlín, Friburgo y Munich. Aunque tuvo destacados profesores, como Georg Simmel (1858-1918), que se ocupaba de manera bastante original de cuestiones sociológicas, o Ernst Cassirer (1874-1945), neokantiano como el anterior y preocupado por la teoría del conocimiento y los problemas de filosofía de la cultura, nunca tuvo en gran estima las enseñanzas recibidas en la universidad, pues pensaba —al igual que Kant— que allí se enseñaba filosofía, pero no a filosofar.

La juventud, agente de la historia

Las obligaciones universitarias no impidieron que Benjamin siguiera con la redacción de ensayos, en los que prosiguió con la exposición de sus ideas acerca del papel que debían desempeñar jóvenes y estudiantes para transformar un mundo de valores caducos. Esos textos (escritos entre 1911 y 1916), que con el paso del tiempo consideró «excesivamente idealistas» (pues pensó que se basaban en la confianza de cambiar la vida sin cambiar las condiciones materiales de la existencia), le permitieron participar en los debates culturales y políticos de la época. En ellos reflexionó sobre la moral y la religiosidad de la juventud, acerca del lenguaje de los jóvenes e, incluso, sobre la sexualidad; también abordó la necesidad de que se llevaran a cabo reformas

en la enseñanza básica. Con respecto a las universidades, mantenía la idea de que era necesario resistir el empeño, propiciado por el Estado y los intereses económicos capitalistas, de que se convirtiesen en una especie de fábrica dedicada a expender licencias y títulos profesionales, olvidando que debían ser un espacio de formación integral para los ciudadanos. Su preocupación por cuestiones relativas a la educación fue una constante en su vida, como se colige de la pasión por coleccionar libros y juguetes infantiles, o en su actividad de guionista de radio, desempeñada a comienzos de la década de 1930 en *La hora de los niños*, un programa de claras intenciones pedagógicas. Más allá del interés que los primeros ensayos de Benjamin puedan tener por sí mismos, su lectura atenta permite comprender la trayectoria por la que se desenvolvió su filosofía.

En algunos de esos textos, como *La bella durmiente* (1911), comparaba a los jóvenes con ese personaje que está a punto de despertar del profundo sueño de una vida acomodaticia, heredada de las generaciones anteriores. Debía despertar porque su tarea y su destino, escribió, eran regir la historia y enderezar un mundo caótico y miserable. La misma intención exhortativa se apreciaba en los trabajos de la revista *El comienzo*: la de mostrar caminos a la juventud para que «despierte al sentimiento de comunidad..., a la consciencia de sí misma». Esa juventud, como afirmaba en *Experiencia* (1913), debía transformar los valores que invocan los adultos, caracterizados por el conformismo y la aceptación de lo dado. La juventud, afirmaba, tenía que imponer nuevos sentidos. Su misión era «introducir el espíritu» en un mundo obsesionado con las cuestiones materiales, con el dinero, el beneficio, el poder y con aquello que se puede cambiar (comprar o vender). A sus ojos, ese mundo no era capaz de atender a lo que tenía validez en sí mismo, a eso que —como



Benjamin, retratado en su época de estudiante universitario. En ese tiempo, el desarrollo capitalista había propiciado que los ciudadanos dejaran de sentirse miembros de un todo, hasta el punto de considerarse seres aislados, en competencia. Se hizo predominante, además, un tipo de pensamiento cada vez más pragmático. Benjamin consideró las circunstancias de ese mundo nuevo como un escenario carente de sentido y valores, y pensó que la juventud podía ser el sujeto de su cambio.

afirmó Kant— no tenía precio, sino dignidad. Es decir, a valores como la solidaridad, la fraternidad, la cultura o la justicia, a todo eso que ha sido denominado «ideales». Tildó a los defensores de esos valores acomodaticios y materialistas de «burgueses», «individuos naturales» o «filisteos». Es decir, gentes vulgares y de poca sensibilidad.

Para Benjamin, la juventud era una potencia que daría lugar a un nuevo mundo y a nuevos individuos; «los individuos culturales», autónomos, capaces de regirse por principios diferentes. En ellos encontraba la esperanza de darle un nuevo sentido a la vida. Pero pensaba que eso requería esfuerzos y responsabilidad. No solo el esfuerzo (teórico) por tener una mirada radicalmente novedosa sobre la vida, sino la responsabilidad de hacer real la posibilidad de un cambio con el que cada generación debería comprometerse. A esa responsabilidad la denominó «decisión sagrada». La juventud, sostenía, poseía cierto carácter religioso, al menos en el sentido latino de *religare* (vincular, atar), pues el concepto de «juventud» se hallaba unido inextricablemente a la necesidad de la lucha y el cambio. Por eso, para él, la juventud tenía rasgos comunes con los primeros cristianos, a los que también el mundo «les parecía rebosante de lo santo». Una santidad que se manifestaba en la lucha de la que «puede surgir Dios». No obstante, en ese combate podía vencer o ser derrotada.

Hay que subrayar que, desde los comienzos de su pensamiento, esta idea de religiosidad benjaminiana se hallaba lejos de toda suerte de ritos e iglesias, como reveló el autor en sus diarios.

En sus primeros ensayos, Benjamin esbozó también algunas ideas sobre la historia y el tiempo que atraviesan su obra posterior. En ellos sostenía que la historia es algo más que un saber; que no puede reducirse a «historiografía».

Mostraba la historia, y en general todo ese ámbito que se ha denominado Humanidades, como un recurso para armar culturalmente a la humanidad, con objeto de que no recayese en una nueva barbarie, en mera naturaleza. La educación y sus instituciones —a las que veía necesitadas de una urgente reforma— tenían que ser los agentes encargados de conservar y transmitir el patrimonio cultural acumulado a lo largo de los siglos. Sin embargo, pensaba que esa transmisión no debía consistir en mera repetición, sino en una «relectura» creativa, de modo tal que propiciara las condiciones de posibilidad de ámbitos en los que la humanidad pudiese desarrollar sus potencialidades. En *La vida de los estudiantes* (1915) planteó una concepción de la historia que rechazaba la tesis que estaba asentada en la base de casi todas las filosofías de la historia, desde los tiempos de la Ilustración: la idea de progreso, según la cual los tiempos avanzan de modo inexorable hacia lo mejor. Frente a esa noción, tan arraigada en su época, expuso la necesidad de concebir cada presente como un «estado de perfección». Solo así, pensaba, las etapas históricas no serían entendidas como una mera transición hacia algo más positivo aún, sino como un estado que en sí mismo lleva la potencialidad de lo mejor. Es decir, cada presente debía pensarse al modo de «reino mesiánico», como posibilidad de transformación del mundo aquí y ahora, como momento en el que pudiera encenderse la chispa de una decisión radical. Esta idea de tiempo histórico, opuesta a la idea de progreso, evitaba entender el presente como la espera pasiva de algo mejor. Le servía para considerar el tiempo como una «magnitud

> **Esta juventud puede tener muchos rasgos comunes con los primeros cristianos a los que también el mundo les parecía rebosante de lo santo.**
>
> *La posición religiosa de la nueva juventud*

metafísica», como algo que puede ser consumado en cada instante. El tiempo, pensaba, no ha de concebirse simplemente como eso que miden las manecillas del reloj; no es un acto ni un hecho, sino «potencia»; más que *cronos* (un dato, algo mensurable y cuantitativo), el tiempo es *kairós* (potencia, algo cualitativo). Y para Benjamin, los estudiantes eran quienes podían realizar esa potencia y transformar el presente en algo mejor, sin esperar un mañana que quizá nunca llegase (una espera que caracterizaba las concepciones ilustradas y «progresistas» de la época).

En suma, el tiempo histórico no debía entenderse como una flecha que avanza de lo malo a lo mejor, sino como instante en el que todo podía cambiar. Cada presente debía concebirse como imagen concentrada de la historia. La idea de la historia de Benjamin era «mesiánica». Se apoyaba en ella para entender todo presente como momento cualitativo, como posibilidad de cambio.

Cabe decir que Benjamin no solo fue un teórico del movimiento estudiantil y de la juventud que tanta influencia tuvo entre los jóvenes alemanes de la época. También intentó impeler el cambio que propugnaba como destacado militante de la Asociación Libre de Estudiantes, cuya ala más radical llegó a presidir. En ese círculo era uno de los oradores destacados, no solo por su fuerza expresiva, también por la radicalidad de sus tesis. Entre tanto, siguió profundizando en sus ideas sobre la reforma educativa y la «revolución espiritual» que debían llevar a cabo los jóvenes.

La influencia del judaísmo

Desde su juventud, Benjamin hizo suya una idea muy arraigada en la teología judía, según la cual hay un abismo in-

salvable entre el lenguaje y la realidad. Este aserto se basa en la creencia de que existe una diferencia absoluta entre el lenguaje sagrado, el hebreo original, y el lenguaje profano de la diáspora. En algunos de sus primeros escritos, el lenguaje se le revelaba impotente como órgano para expresar las experiencias; como algo pretencioso y obsceno por pretender pronunciar lo impronunciable. Para Benjamin, todo hablar hacía referencia al pasado, a recuerdos y sentimientos ya experimentados. Pero quien habla, afirmaba, está obsesionado con el presente en el que vive y, por tanto, condenado a no nombrar el pasado que debiera expresar.

En su *Metafísica de la juventud* (1914) le dio vueltas a estas ideas. En ese texto trataba de mostrar que el lenguaje era vacío, por ser un instrumento con el que los sujetos designan las cosas según su horma. Incluso llegó a afirmar que toda conversación era vacía, «cháchara». De ahí que considerara el silencio como verdadero lenguaje, pues era lo que interrumpía el flujo discursivo; pensaba que solo quien escucha es capaz de dar sentido y forma a las palabras, y quien calla conduce las palabras hasta los márgenes del verdadero lenguaje, pues es capaz de vislumbrar el pasado de quien habla, de quien estaba perdido en el presente. El silencio, como lenguaje más sublime, escribió Benjamin, es propio de los jóvenes, de los genios o de las relaciones sexuales.

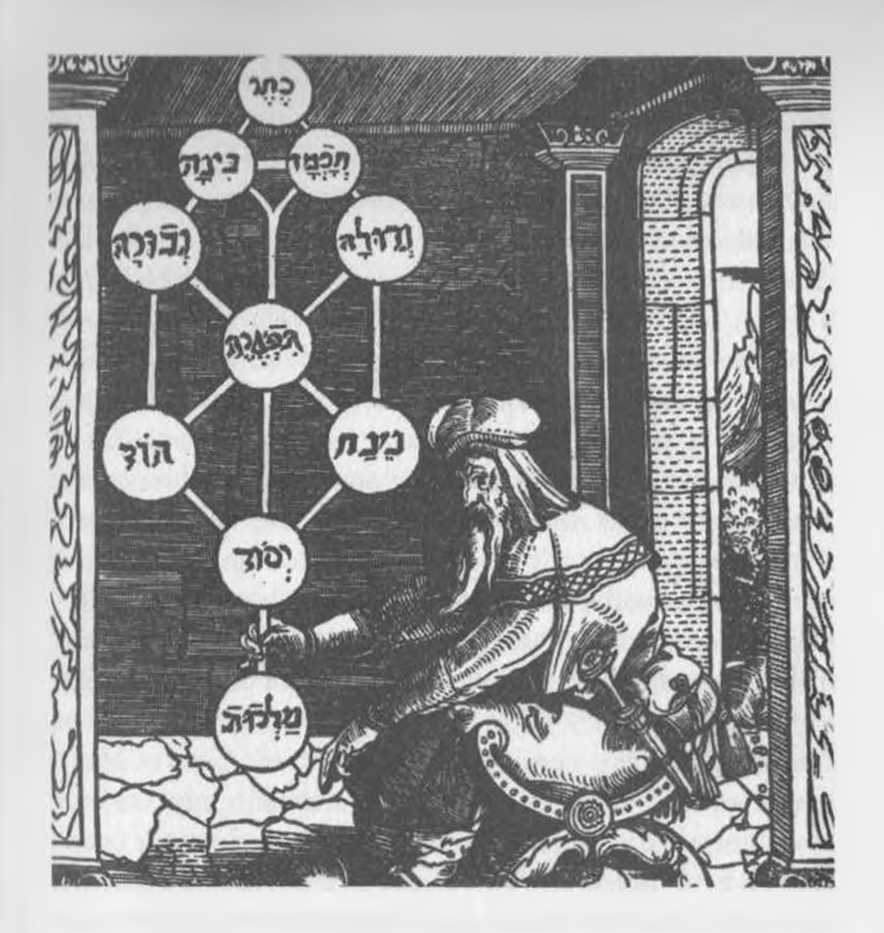
La concepción del silencio como auténtico lenguaje se hallaba profundamente marcada por la idea judía de la prohibición de la imagen; de que no es posible pronunciar el nombre de Dios. Esa perspectiva, según la cual toda palabra sería improcedente, no solo le hizo pensar en el silencio y, paradójicamente, a escribir sobre él, sino que en una ocasión lo llevó a rechazar la invitación del filósofo Martin Buber (1878-1965) para colaborar en su revista *El judío*, pues llegó a considerar, como le escribió en una carta, que solo la

dirección de las palabras «hacia el núcleo del más íntimo enmudecimiento» podría obtener algún tipo de efecto.

Pocos años después escribió un ensayo sobre *Las afinidades electivas*, novela de Johann Wolfgang von Goethe, en el que abordaba la filosofía moral de Kant, que veía cercana a lo indecible, a lo inexpresivo. El ámbito de la moral kantiana, que no obedecía a reglas externas sino al dictamen explícito de la razón en cada caso concreto, mostraba su pureza al carecer de argumentación, porque escapa del orden fenoménico —las condiciones interpuestas por los hechos— en el que prima un lenguaje instrumental y arbitrario, regido por los intereses de los sujetos. La decisión moral pertenecía al ámbito nouménico, a aquello que no podía ser objeto de experiencia ni abordado desde un punto de vista discursivo.

El interés de Benjamin por estas cuestiones relacionadas con el judaísmo no solo se debe a su origen familiar, sino a la influencia de Gershom Scholem (1897-1982), un joven estudiante de matemáticas que con el tiempo sería unánimemente considerado como el más destacado especialista en la mística judía. Se conocieron en Berlín, en 1913, durante una asamblea estudiantil. Scholem lo introdujo en el mundo de la mística y la teología judías, del Talmud y la cábala. Scholem deseaba que Benjamin aprendiese hebreo; sin embargo, el filósofo berlinés nunca se dedicó al estudio de la lengua de sus antepasados.

Años después, con el ascenso de los nazis al poder en Alemania, en 1933, Scholem insistió en que su amigo emigrase a Palestina, pero este prefirió quedarse en Europa, convencido de que aún era posible resistir a la barbarie totalitaria. Antes de morir, Benjamin le hizo llegar una de sus más preciadas posesiones, el *Angelus Novus*, la pintura de Paul Klee que tan importante papel desempeña en sus *Tesis sobre el concepto de historia*.



EL PODER DE LA ESCRITURA

«Cábala» significa en hebreo «recibir» el conocimiento. De ahí que el movimiento cabalista, iniciado en el siglo XII, aspire a entender el universo y el mundo humano, su significado y sus sentidos, puesto que poseen —creen los cabalistas— un origen divino. Los cabalistas consideraban que las letras de un texto no eran meras convenciones, sino una manifestación del poder creador de Dios, quien había generado todo lo existente a través de las letras. En este sentido, pensaban que existían vínculos indisolubles entre el lenguaje y las cosas. Estas ideas influyeron en la obra de Benjamin. Sobre estas líneas, grabado de la obra *Portae Lucis* (1516), de Paulus Ricius, que muestra a un cabalista hebreo.

Benjamin contra la guerra

El mayor provecho que Benjamin extrajo de la universidad fueron algunas amistades que dejaron en él no solo profundas huellas vitales, sino también intelectuales. Entre ellas destacaron el ya citado Scholem y Fritz Heinle (1894-1914), a quien conoció en el curso de 1912-1913. Heinle era un joven bohemio que lo dejó fascinado por su fuerza poética (hasta el punto de que Benjamin llegó a considerarlo como uno de los grandes líricos alemanes de su tiempo). De él aprendió que el lenguaje poético constituía un esfuerzo por nombrar las cosas muy distante del lenguaje habitual, pues trata de atender a todo lo que tienen de singular, de específico, de diferente; también que la plasticidad y el carácter casi pictórico del lenguaje poético se acercan más a las cosas que el lenguaje filosófico, en el que impera un enorme grado de abstracción y generalidad. La amistad entre ambos duró poco, pues a comienzos de la Primera Guerra Mundial se suicidó junto a su novia, Rika Seligson, precisamente en uno de los locales del movimiento estudiantil, como expresión de protesta y de desesperación frente al conflicto que acababa de comenzar. A lo largo de su vida, Benjamin se consideró heredero y testaferro de los escritos poéticos de su amigo, y aunque se empeñó en publicarlos, jamás encontró un editor para ellos.

Tras el suicidio de Heinle, escribió un ensayo de difícil lectura que tituló *Dos poemas de Friedrich Hölderlin*, uno de esos poetas que podrían considerarse «emblemas» de la nación alemana. Lo reseñable de su análisis es que intentó contrapesar el fervor bélico y nacionalista que imperaba en Alemania y hacía de Hölderlin una bandera, pues era considerado el poeta de la juventud que marchaba al frente de batalla. En los poemas de Hölderlin que analizó, Benjamin

trató de encontrar otro mensaje: el espíritu de conciliación entre los individuos y entre estos y la naturaleza; eso que denominó una «extraordinaria aproximación a la vida» y, al mismo tiempo, los ideales de la juventud sobre los que había reflexionado. Pero, a su vez, ensalzó el acto suicida del amigo como una acción de verdadero heroísmo, superior al proclamado por la propaganda oficial.

Con ocasión del inicio de la Primera Guerra Mundial renegó de su amistad con Wyneken, pues este mostró su lado más nacionalista en un ensayo titulado *Juventud y guerra* (1914), obra en la que se alentaba a los jóvenes alemanes a marchar al frente y defender ese mundo contra el que antes los había llamado a combatir.

En una apasionada carta, Benjamin criticó duramente la actitud del pedagogo y lo llamó «traidor» a los ideales de la juventud. Antes de esta efusión antimilitarista, había padecido también —como tantos jóvenes europeos de la época— un cierto ardor guerrero, pero solo fue una idea pasajera, pues luego hizo lo imposible para no ingresar en filas y ratificó su posición antibelicista. Para librarse del reclutamiento aprendió a simular profundos dolores de ciática, gracias a ejercicios de hipnosis que ejercitó con quien más tarde se convertiría en su mujer, Dora Kellner, la hija de un conocido profesor vienés especialista en Shakespeare.

Aunque pasó gran parte del conflicto como residente en Suiza, donde siguió sus estudios en la Universidad de Berna, la experiencia de la guerra marcó profundamente a Benjamin. Siempre se supo perteneciente a una generación traumatizada por el conflicto, desgarrada, indefensa, inscrita en un paisaje en «el que todo, menos las nubes, había cambiado», y cuyos cuerpos, débiles y quebradizos, se hallaban en medio de «un campo de fuerzas, de explosiones y corrientes destructoras».

Fallecido Heinle, Benjamin comenzó a realizar incursiones creativas en el ámbito poético a partir de 1915, y se mantuvo en ese ejercicio hasta 1925, aproximadamente. Sus poemas fueron rescatados en 1981, tras ser descubiertos entre los fondos de la Biblioteca Nacional de Francia, y quedaron recogidos en un libro titulado *Sonetos*. Buena parte de esos poemas son elegías dedicadas a su amigo. En ellos se revela algo que está en toda su obra: el empeño por buscar un lenguaje distinto, que sea adecuada expresión de la cosa acerca de la cual se habla. Un empeño que atraviesa no solo sus textos en prosa, sino también los estrictamente filosóficos. Se trata de una especie de «quijotería lingüística», consistente en enfrentar el lenguaje contra sí mismo, para sacar a la luz eso que la palabra no parece acabar de decir. Ese empuje por buscar la palabra precisa, capaz de dar con la cosa nombrada en su singularidad; esa utopía lingüística puede encontrarse en alguno de sus poemas. Así, en uno de ellos se lee: «El último día el dios volverá a prender / el dorado coloquio en que las cosas / susurrándose desde sus plateadas alas / se nos den como consignas de fieles centinelas».

Para el joven Benjamin, la misión del poeta era aproximarse a ese ideal de una lengua pura, al nombre concreto de las cosas.

LA MAGIA DEL LENGUAJE

A comienzos del siglo XX, y desde distintas esferas (literarias, poéticas, artísticas y filosóficas), se perseguía construir un lenguaje distinto del habitual. Eso intentaron las vanguardias artísticas, como el dadaísmo o el surrealismo, pero tam-

bién es algo de lo que se ocupó la filosofía. Uno de los ensayos filosóficos más destacados en este aspecto es el *Tractatus Logico-Philosophicus* del austríaco Ludwig Wittgenstein (1889-1951), escrito durante la Primera Guerra Mundial, entre 1914 y 1916. El objeto de ese ensayo era trazar los límites entre lo que puede decirse con significado y cuanto carece de él (aquello sobre lo que habría que callar). Benjamin también se ocupó del lenguaje en un texto, escrito en 1916, titulado *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*. La tesis que ahí defendía era que el lenguaje poseía un carácter «mágico», dado por su capacidad para otorgar a las cosas el nombre que realmente les correspondía. Esa era su idea del lenguaje divino, del lenguaje del paraíso, un lenguaje puro, del nombre. De ahí que, estrictamente hablando, este ensayo sea más una teología del lenguaje que una filosofía del lenguaje.

> **Los seres humanos no se pueden comunicar mediante el lenguaje, sino en él.**
>
> *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*

Detrás del interés por hablar de ese lenguaje supremo, se encontraba su deseo de mostrar los lenguajes humanos como lenguajes instrumentales, arbitrarios, hechos para dominar las cosas o a los otros hombres. Para él, los lenguajes concretos, reales, resultaban ser una especie de etiquetas manipulables, de señales, de consignas. Las palabras, creía, lejos de ser portadoras de significados, se convertían en signos sin cualidad, en cáscaras vacías, como son los vocablos que maneja la publicidad. Al mismo tiempo, las palabras abstractas que reflejaban ideales como «Humanidad», «Democracia» o «Fraternidad» se habían convertido en mera palabrería. Las palabras que no solo eran simples medios o instrumentos carecían de sentido o se las interpretaba como mentiras. De ahí su interés por hablar del lenguaje del paraíso; un in-



UN INTELECTUAL CONTRA LA GUERRA

El enfrentamiento entre Benjamin y Wyneken respecto a la Primera Guerra Mundial reflejaba la polarización de los intelectuales europeos, divididos entre posiciones pacifistas e ideas nacionalistas y belicistas. Entre los primeros destacaron dos británicos, el filósofo Bertrand Russell (1872-1970) y el economista John Maynard Keynes (1883-1946); el escritor francés Romain Rolland (1866-1944); el filósofo marxista italiano Antonio Gramsci (1891-1937); y el alemán Heinrich Mann (1871-1950). Por el contrario, Thomas Mann (1875-1955), hermano de



Heinrich; su compatriota el filósofo Max Scheler (1874-1928); el escritor británico Robert Graves (1895-1995) y los literatos italianos Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) y Gabriele D'Annunzio (1863-1938) defendieron la entrada en la contienda. Dos novelas alemanas fueron símbolo de ambas posiciones ante el conflicto: *Sin novedad en el frente*, original de Erich Maria Remarque, pacifista, y *Tempestades de acero*, de Ernst Jünger, en la que se alababan las virtudes heroicas de la guerra. En la imagen, soldados alemanes en una trinchera.

terés crítico, con el que trataba de mostrar el carácter de falsedad que imperaba en los lenguajes existentes. Pensaba, en continuidad con sus primeros escritos, que el universo de la economía atravesaba todas las relaciones humanas, algo que también afectaba al lenguaje: «el número se ha hecho todopoderoso y ha desintegrado el lenguaje». La idea de que existía un abismo insalvable entre lenguaje y realidad sería una constante en su obra.

EL LENGUAJE CREADOR

Las tesis de *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres* estaban claramente influenciadas por la mística judía. Partían de una idea ampliamente asumida por la filosofía del presente, pero que no lo estaba tanto en la época en que escribió su ensayo: pensamiento y lenguaje se hallan coimplicados. Si eso es así, escribió Benjamin, si pensamiento y lenguaje están imbricados, entonces cualquier reflexión sobre el lenguaje está involucrada en el lenguaje mismo y por eso es imposible clarificar de manera absoluta la relación entre el pensamiento y lo lingüístico. Dicho de otro modo, lo que se comunica en el lenguaje no puede ser limitado, ni clarificado por nada que esté fuera de él. Explicaba el origen del lenguaje recurriendo al primer capítulo del Génesis, pero no lo hacía asumiéndolo como una verdad, sino considerando su potencia para explicar la naturaleza del lenguaje; dicho texto le sirvió para criticar lo que él llamaba concepción «burguesa» de la lengua, según la cual los nombres son meras convenciones, signos arbitrarios, y la contrastaba con la concepción divina del lenguaje prebabélico, paradisíaco, que según la Biblia tenía un carácter creador y nominal; es decir, una lengua capaz de dar con el nombre adecuado a la cosa que nombra.

Con el título de *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*, pretendía sostener que no solo cabe hablar de «lenguaje humano», sino de «lenguaje de las cosas». Dicho de otra manera, el lenguaje no puede ser entendido desde un punto de vista antropocéntrico, sino ontocéntrico, porque la potestad del lenguaje no la tienen los humanos, sino todas las cosas. Que exista un «lenguaje de las cosas» —más allá de las resonancias místicas que pueda tener esta idea— tenía aquí la intención de destacar que los entes no pueden ser reducidos a un conjunto de objetos al servicio del sujeto que los ordena, manipula y organiza a través de su instrumental lingüístico. Para Benjamin, las cosas poseían lenguaje, pues todo ser poseía una «esencia espiritual» que trataba de comunicar lingüísticamente. En el paraíso, afirmaba, a cada orden o gradación del ser le correspondía un tipo de lenguaje. Siguiendo este criterio, distinguió tres tipos de seres y de lenguaje. De una parte, el lenguaje divino, propio de la Revelación, en el que confluyen el verbo creador y el conocimiento; de otra, el lenguaje conocedor adánico, capaz de conocer nombrando; y por último el lenguaje mudo de las cosas. Entre estas y los humanos se establecía un flujo comunicativo interrumpido, cuya posibilidad estaba garantizada por el lenguaje divino que atravesaba el orden entero de la Creación.

En el paraíso, el lenguaje divino era, a la vez, creador y conocedor. Es decir, era verbo y nombre, absoluta identificación entre el ser y la verdad. En el paraíso, Dios decía con su palabra (verbo divino), «¡hágase la luz!», y la luz se hacía. Dios creaba espontánea e ilimitadamente con su lengua. Frente al lenguaje divino, el humano, adánico, no era capaz de crear. Se caracterizaba por su capacidad receptiva. El lenguaje humano era el espacio en que el lenguaje de las cosas adquiría expresión. En este sentido, Benjamin lo denominaba «lenguaje del

lenguaje». El lenguaje nominal adánico solo recreaba lo creado, actualizaba el ser de las cosas, dándole expresión, para sacarlas de su mudo ensimismamiento. En el paraíso, pues, los humanos llamaban a las cosas según la comunicación que recibían de ellas. La entera naturaleza también se encontraba inundada por el verbo divino y creador. El nombre con el que Adán denominaba y conocía las cosas no era casual ni arbitrario, sino que daba cuentas de «las cosas mismas».

Uno de los elementos más interesantes de este texto es que interpretaba el mito de la caída y el pecado original en clave lingüística. La caída se produjo cuando la palabra humana abandonó el lenguaje nominal y conocedor. La serpiente tentó a los habitantes del paraíso a denominar y conocer las cosas atendiendo a sus propios criterios de valoración. Si Dios, según el Génesis, había concebido su obra como buena, cuando el ser humano quiso ser creador como él e imitarlo, cuando fue tentado a la exploración de lo prohibido, rompió sus nexos con el lenguaje puro del paraíso, porque el conocimiento del bien y del mal —el que ofrecía la serpiente en el árbol del conocimiento— era inexistente, mera parodia de la palabra creadora, divina. La aspiración humana a independizarse del lenguaje divino es lo que lo lleva a aislarse de aquello que lo ata a los otros seres y lo que hace que el lenguaje pierda su magia. La lengua humana dejaría, pues, de captar la esencia de las cosas y solo sería capaz de entenderlas en su apariencia. La magia que poseía la lengua paradisíaca —la total concordancia entre la cosa y su expresión— se convertía en otro tipo de magia, en fórmula convencional que hacía de las palabras meros signos carentes de cualidad. Al destruir las relaciones comunicativas que establecía con los otros seres, el humano deja de «nombrar» y solo establece significados arbitrarios. Se produce un abismo entre el nombre y lo nombrado.

Benjamin entendía la caída como el triunfo de la subjetividad, como la «irrupción de una dominación arbitraria sobre las cosas». Eso ocurrió cuando el lenguaje humano trató de emular al divino y ser, también, creador; al hacerlo se cargó de una intencionalidad y una arbitrariedad que no poseía y quedó incapacitado para dar con la esencia de las cosas. A partir de ese momento, el lenguaje se hizo abstracto, incapaz de nombrar las cosas según lo que comunican. Con la caída el nombre adánico se hizo palabra, mero signo, «nada», porque al separase del lenguaje divino perdió cualquier garantía de objetividad. Con ello se inauguraba un abismo entre significantes y significados, entre la palabra y las cosas que designa. El sujeto y el objeto del conocimiento aparecían ahora separados, y el lenguaje se convirtió en un «instrumento» con el que los humanos, que dejaron de ser espectadores desinteresados del mundo, trataban de dominar las cosas, a las que privaban de la posibilidad de manifestarse como son. Para Benjamin, eso no solo hacía trágica la relación de los hombres con la naturaleza, sino todos los ligámenes existentes entre los seres humanos, pues los otros aparecían también como «objetos de dominio». De ahí que afirmase que «no hay forma de diálogo humano que no sea trágica».

El juicio, la forma en que se piensa y que consiste en enlazar un sujeto con un predicado, era el modo por medio del cual el lenguaje adquiría carácter instrumental. Por medio de él, los humanos ordenaban los fenómenos particulares bajo conceptos generales, ya sea por vía inductiva o deductiva. Mediante el juicio, sostuvo, las cosas no se muestran en sí mismas, sino en la forma en que se le aparecen al sujeto. Los criterios para conocer no tienen en cuenta ya la singularidad y la particularidad de las cosas, pues son «externos» a ellas, hechos según la horma de los sujetos. Con el pecado original, el lenguaje se hizo palabra, abstracto, y el nombre

fue sustituido por el concepto y el juicio. Al mismo tiempo se dispersó en pluralidad de lenguas. Al dejar de nombrar, el ser humano enajenó su esencia y la naturaleza añoraba ser nombrada, pues su ser ya no era actualizado. Por eso, si tuviese voz, «prorrumpiría en lamentaciones».

Esta crítica de Benjamin se complementaba con el empeño por recuperar para la palabra su momento expresivo, su función nominadora desparecida con la caída. Algo que intentó tanto desde el ámbito poético como desde el filosófico. Pensaba que en los idiomas existentes aún se encontraba oculto un vínculo entre las cosas y el lenguaje.

Benjamin cifró en los lenguajes artísticos, especialmente en el de la poesía pero también en el de la filosofía, cierta «fuerza mesiánica» capaz de restituir la verdad, el auténtico nombre de las cosas, y con ello la posibilidad de tratar de conciliar un mundo desfigurado por el pragmatismo y la instrumentalización. En consonancia con su pasión por la lírica, consideró que el lenguaje poético era el más excelso entre los lenguajes artísticos, puesto que no requería de un material diferente al de las capacidades lingüísticas de la palabra humana. Mantuvo el filósofo que, en la poesía, la palabra se aproximaba al nombre, porque su significado se estiraba hasta el límite. Los lenguajes de la escultura o la pintura se hallaban, sin embargo, apegados a la materia y por eso eran lenguajes no acústicos. Es decir, que en el lenguaje artístico existía un plus que iba más allá de las convenciones y trataba de hacer visible el «contenido espiritual de las cosas». El lenguaje artístico era «ambivalente», pues de una parte, y de modo inevitable, manejaba signos convencionales, pero de otra trataba de establecer una «relación sensorial» con las cosas, aproximándose máximamente a ellas, pretendiendo «nombrarlas».

Fiel a estas ideas, que se engarzaban en la tradición de la mística judía, consideraba que la escritura, más que la pala-

bra hablada, no era mera convención sino signo que se acercaba a las cosas. Esta idea procedía de la tradición cabalística, que consideraba que las letras del libro sagrado, la Torá, no son meras convenciones, sino manifestación del poder nominador y creador de Dios. Para la cábala, el alfabeto es a un tiempo el origen del lenguaje y de todos los seres. Por eso pensaba Benjamin que si «el hablar conquistaba el pensamiento, la escritura lo dominaba».

LA CRÍTICA A HEIDEGGER

De la época de estudiante universitario de Benjamin cabe reseñar también su encuentro con dos figuras del panorama intelectual alemán que, con el tiempo, han sido consideradas como autores clásicos de la cultura universal. Una de ellas fue el filósofo Martin Heidegger (1889-1976), joven docente en Friburgo, que alcanzó fama internacional con la publicación de *Ser y tiempo* (1927); la otra, el poeta Rainer Maria Rilke (1875-1926), autor de *Elegías de Duino* (1923), radicado en Munich tras librarse del reclutamiento del Imperio austro-húngaro. Aunque no trabó excesivo contacto con ninguno de ellos, sus escritos le marcaron. La obra de Rilke, por considerarlo un poeta ejemplar, y la filosofía de Heidegger, por entenderla como un pensamiento que era necesario combatir.

Desde que coincidieron en las aulas de Friburgo, mucho antes de que Heidegger fuese considerado un reputado pensador y de que pretendiera convertirse en una suerte de rey-filósofo del nacionalsocialismo, al estilo del ideal platónico, Benjamin vio en él la máxima representación del espíritu de la revolución conservadora que irrumpió en Alemania en 1933. Además, lo tildó —puede leerse en una de sus cartas— de persona servil, que se humillaba ante profesores

como Edmund Husserl (1859-1938), el padre de la moderna fenomenología, o Heinrich Rickert (1863-1936).

Benjamin y Heidegger compartieron preocupaciones y temáticas, como sus reflexiones acerca de los problemas que llevaba aparejada la modernidad, sus críticas al neokantismo o sus reflexiones sobre el arte, el lenguaje, el tiempo y la historia, y coincidían filosóficamente en su rechazo a la deriva del mundo moderno, pero las alternativas que plantearon al respecto no podían estar más distanciadas. El rechazo de la modernidad y de la Ilustración por parte de Heidegger se alimentaba de la tradición, de lo rústico, de «la sangre y el suelo»; de todo eso que Benjamin colocaba en el universo del «mito». El rechazo de Benjamin a la modernidad pasaba por repensar la Ilustración, por cargar de nuevos contenidos a la razón, por su rechazo a la tradición.

A medida que la fama de Heidegger fue en aumento, sobre todo tras la publicación de *Ser y tiempo*, Benjamin se propuso crear un círculo de lectura junto con el dramaturgo Bertolt Brecht (1898-1956) y otros amigos para tratar de «demoler a Heidegger», pues a partir de ese momento quedaron para él confirmados los aspectos más revolucionariamente conservadores de su filosofía. Sin embargo, nunca llegó a constituir ese círculo de lectura, como tampoco puso por escrito sus críticas, que quedaron difuminadas en pequeñas notas marginales.

CRÍTICA A UNA ILUSTRACIÓN INSUFICIENTE

En el año 1917, Benjamin obtuvo la licenciatura en Filosofía, Germanística e Historia del Arte en la Universidad de Munich y decidió marcharse a Berna (Suiza), para escapar a la posibilidad de que el ejército alemán revisara su incapa-

cidad transitoria y lo llamara a filas. Ese año contrajo matrimonio con su novia, Dora Kellner, y se planteó hacer en Suiza su tesis doctoral, que en un principio iba a versar sobre la filosofía de la historia de Kant. En Suiza, donde pronto se les unió Scholem, Benjamin conoció a dos destacadas personalidades alemanas del momento. Una de ellas era el poeta Hugo Ball (1886-1927), figura relevante del movimiento dadaísta, a quien su desprecio por la cultura dominante lo llevó a desear la creación de un lenguaje diferente, cercano al de la infancia, para fundar nuevamente el mundo. La otra, el filósofo Ernst Bloch (1885-1977), que acababa de escribir un libro muy conocido en la época, *El espíritu de la utopía*, en el que trataba de poner de manifiesto la función de la utopía dentro del marxismo, que en aquel momento resultaba excesivamente cientificista y mecanicista. Los temas a los que se dedicaban Ball (la renovación del lenguaje) y Bloch (la utopía) sirvieron a Benjamin para ahondar en estas cuestiones que tanto le interesaban. Con Bloch mantuvo la amistad durante años; más allá de la filosofía, juntos tuvieron experiencias con el hachís a comienzos de la década de 1930, que quedaron recogidas en su ensayo *Haschisch*.

Durante su estancia en Suiza, Benjamin reflexionó con intensidad acerca del desastre que se cernía sobre Europa. Pero lejos de considerar la guerra como un simple conflicto armado, similar a otros, lo entendió como el inicio de una nueva barbarie que hundía sus raíces en la modernidad y que se debía al desarrollo erróneo de los ideales de la Ilustración, que habían perdido su sentido original y, además, resultaban insuficientes.

De esas reflexiones se desprendía la idea —introducida en su momento por el sociólogo Max Weber (1864-1920) y ampliada más tarde por los filósofos Theodor W. Adorno (1903-1969) y Max Horkheimer (1895-1973), los dos máxi-

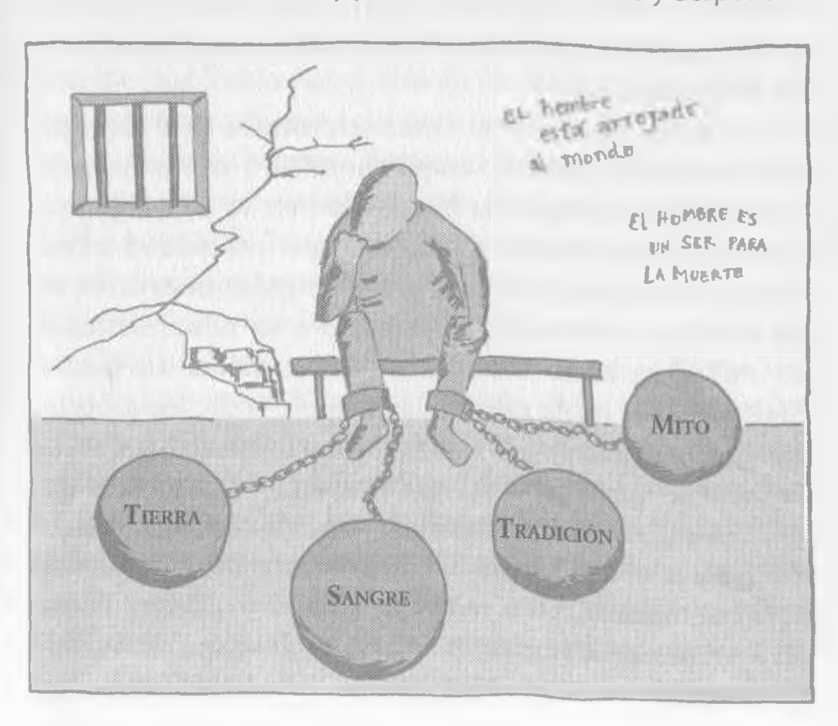
mos representantes de la denominada Teoría Crítica— de que con el proceso que desencadenó la Ilustración, el mundo había quedado «desencantado», vacío de sentido. La Ilustración, a la que Benjamin consideraba tan necesaria en el proceso civilizatorio, había traído el desarrollo del conocimiento, la ciencia y la tecnología, pero también conllevó una merma de la razón, que había dejado de ser una pieza clave para la consecución de un mundo mejor, convirtiéndose en instrumento de dominio. La vertiente de la razón que se había vuelto predominante tras la Ilustración era su momento de *ratio*, de cálculo. La forma de racionalidad que imperaba era la de una racionalidad de medios, que se preocupaba más por cómo alcanzar los fines impuestos por la sociedad, que de plantear fines y sentidos más acordes con los valores humanos que la Ilustración había defendido, tales como la igualdad, la libertad, la solidaridad o la justicia. De los escritos del joven Benjamin en este período, se desprende la idea de que en la Ilustración se entrecruzaban tanto elementos de dominio como elementos emancipatorios. Sin embargo, pensaba que se habían impuesto esos últimos.

Una de las frases más conocidas de Benjamin decía: «mientras haya un solo mendigo, habrá mito». Desde sus primeros ensayos había contrapuesto el concepto de «mito» —como lo oscuro, lo que se repite siempre del mismo modo— al de Ilustración, a la que consideraba una forma de pensamiento capaz de combatir por un mundo más racional y justo de seres autónomos, capaces de decidir por sí mismos. Esa contraposición también fue definida en otras ocasiones como la oposición entre «barbarie» y «civilización».

El lema de la Ilustración, como Kant había escrito, era el «*Sapere aude*» («Atrévete a saber»), que Benjamin había hecho también suyo. Ese impulso podía propiciar que el ser humano saliera de su «estado natural» y sentara las bases

ESCLAVOS DEL MITO

El filósofo alemán Martin Heidegger articuló su pensamiento filosófico en torno al *Dasein* (ser-ahí), el individuo en el mundo, que es un ser con otros hombres, mientras que las cosas solo son entes a la mano del hombre (es decir, herramientas o útiles). Está «arrojado» al mundo sin haberlo elegido y debe proceder en el mundo siguiendo los dictámenes de su libertad, lo cual le provoca angustia. La muerte es el fin inexorable de la propia existencia, y dicho final lo constituye como hombre («Solo el hombre muere; el animal perece»). Por lo tanto, el hombre es un ser para la muerte. Ante esta realidad, la vida adquiere connotaciones de tragedia; como respuesta, el hombre puede tener una existencia inauténtica, acogido a la masa, o una auténtica, en la que asume su condición de proyecto. Heidegger identificó esta segunda opción, heroica, con valores aristocráticos como la tradición, la tierra y la sangre, principios que Benjamin interpretó como una estrategia de supervivencia y dominación del mundo del mundo mítico y preilustrado, oscurantista y despótico.



de un mundo regido por la cultura, en el que los individuos fuesen autónomos y en el que la racionalidad no solo planteara medios, sino también fines. Esta convicción formaba parte de las ideas que había recibido de Wyneken, así como del ideario que había defendido durante su militancia en el movimiento estudiantil.

La Primera Guerra Mundial lo llevó a pensar que el desarrollo de la Ilustración había sido no solo deficiente, sino erróneo. La burocracia, el pragmatismo, la creciente maquinización de la vida, la pérdida de sentidos y valores comunitarios, al mismo tiempo que una mayor homogenización de los individuos, lo llevaron a plantearse si el mundo moderno no avanzaba, cada vez más, hacia una barbarie sistemática y racionalmente organizada, y a reflexionar si no era necesario volver a pensar el significado de la Ilustración y considerar si esta se había quedado por detrás de lo que prometió, una mayor autonomía y emancipación de los individuos.

Uno de los flancos de su crítica se centraba en el concepto de «progreso» entendido como «norma», como un proceso imparable seguido por la humanidad en su conjunto, que avanzaba hacia futuros estadios de perfectibilidad moral. Algo que desmentían la guerra y el impulso destructor del capitalismo moderno, tanto respecto a las relaciones entre los individuos como entre estos y la naturaleza. La Ilustración, pensaba, había desarrollado, sobre todo, los aspectos más instrumentales de la razón, su lado mecánico, sus ansias de conocer; pero había relegado aspectos y elementos que también eran consustanciales a los seres humanos: sus lados volitivo y pasional. Los seres humanos, sostenía, no son solo seres que razonan, sino seres que sienten y quieren. Eso lo llevó a repensar la Ilustración y a tratar de «ilustrarla» sobre sus desvaríos.

En tal sentido hay que entender las relecturas románticas que Benjamin hizo acerca de la Ilustración, las cuales tenían por objeto recuperar para el presente su empuje emancipatorio. Pensaba que el Romanticismo había sido desdeñado por la historia de la filosofía. Pero él veía en ese movimiento una crítica a la modernidad capitalista e industrial, basada en valores precapitalistas que aún podían defenderse. El Romanticismo, afirmaba, estaba empeñado en hacer emerger «lo irracional que se esconde en nuestras propias vidas», aquello que nos desborda, que no solo es razón sino pasión y podía ser capaz de «reencantar» el mundo.

Para Benjamin, esa revisión de la Ilustración no solo consistía en atender al Romanticismo, sino en releer a Kant, a quien consideraba el más grande de los filósofos ilustrados, para darle un sentido diferente a las interpretaciones de algunos neokantianos que habían destacado su lado más «cientificista». De este modo se propuso superar el concepto de «experiencia» establecido por el filósofo de Königsberg, que le parecía «mecánico» a causa del peso que en la filosofía kantiana tenía la física de Newton. Benjamin sostenía que el individuo vivo, real, no solo es conocimiento, sino pasión, deseo y querer. La noción de experiencia kantiana había triunfado en el mundo moderno pero había dejado a los individuos «vacíos de experiencias». En la filosofía de Kant, escribió, se mostraba con claridad «la ceguera religiosa e histórica» de la Ilustración.

Su trabajo sobre Kant y la revisión de la Ilustración, escrito en 1918, llevaba por título *Sobre el programa de la filosofía futura*. Las tesis generales de este ensayo apuntaban a que la teoría del conocimiento kantiana, que buscaba verdades racionales de validez universal y atemporal, chocaba con la singularidad de la realidad histórica; con sus rasgos individuales, concretos e irrepetibles. Era necesario, pues, revisar esa teoría del conocimiento, así como la noción de

experiencia que estaba asociada necesariamente a ella, para establecer puentes entre el saber permanente y el que se refiere a hechos pasajeros. Esa relación solo podría establecerse, sostenía, tratando de recoger todos los frentes de la experiencia, no solo aquellos que tengan una índole científica: también debían incluirse regiones como el arte, la historia y la religión. Pensaba que la filosofía kantiana debía abrirse a «contenidos metafísicos más profundos»; dicho de otro modo, debía abarcar el ámbito de lo emotivo y lo pasional, que la razón kantiana e ilustrada en general había relegado a un segundo plano gnoseológico.

Un concepto de experiencia adquirido desde su esencia lingüística [...] permitirá abarcar regiones que Kant no logró.

Sobre el programa de la filosofía futura

En el ensayo *Sobre el programa de la filosofía futura* aparecieron algunas ideas que aún hoy resultan sorprendentes, pues adelantaban muchos pensamientos de la filosofía actual. Por ejemplo, la tesis de que la experiencia no es la actividad de un sujeto sobre un objeto, por medio de la cual este se convierte en mera representación de aquel. En este sentido, criticó a Kant porque este no había sabido renunciar al sujeto como punto de partida de su teoría del conocimiento y de la experiencia, y por no haber tenido en cuenta la función del lenguaje, al que consideraba «esfera de total neutralidad» entre el sujeto y el objeto, puesto que no hay ningún pensamiento ni experiencia que no estén envueltos en el lenguaje. La experiencia, escribió Benjamin, tenía ante todo un carácter lingüístico. Otra tesis que merece la pena destacar es la crítica del «sujeto trascendental», es decir, la estructura lógica que posibilitaba el conocimiento, algo que para Benjamin no era más que una representación sublimada del yo individual y empírico.

De su primer año en Suiza, lejos de la guerra y reflexionando sobre Kant, el Romanticismo o las deficiencias de la Ilustración, y decidiendo el tema de su tesis doctoral, hay que destacar un ensayo que concluyó a finales de 1917, cuando ya había estallado la Revolución bolchevique. Ese texto giraba en torno a *El idiota*, una de las novelas más celebradas del gran escritor ruso Fiódor Dostoievski, que tenía algo de autobiográfico, a la vez que mostraba sus esperanzas sobre lo que estaba ocurriendo en Rusia.

El personaje central de la novela de Dostoievski, el príncipe Mishkin, tiene características que recuerdan tanto a Benjamin como a su amigo Heinle; Mishkin, como él, también vivía en Suiza, era enemigo acérrimo de la burocracia y de la violencia, inteligente, demócrata, apasionado, de buen corazón, solitario y fracasado según los estándares sociales. Al igual que Heinle o el propio Benjamin, Mishkin forma una «comunidad espiritual» con ciertos paralelismos a la del movimiento estudiantil en el que militaron. A pesar de su soledad y aislamiento, el protagonista pretende traer luz, Ilustración, crear un orden nuevo, si bien con cierta consciencia de que sus buenas intenciones acabarán en el descalabro material. Además, Dostoievski también se lamentó en *El idiota* del fracaso de las aspiraciones de los jóvenes.

La juventud, como dejó entrever Benjamin en el ensayo, ha sido derrotada, como confirmaba la tragedia que supuso la Gran Guerra. De esa derrota moral y material, sin embargo, podía surgir un renacimiento. De ese cráter en el que había caído la humanidad podrían liberarse algún día «poderosas fuerzas a una gran escala». Esa es la esperanza, escribía, del pueblo ruso. Para él, la voluntad de acción que cristalizó en la Revolución de octubre de 1917 estaba cercana al espíritu del Romanticismo y de su deseo de traer lo absoluto al mundo. Constituía, a sus ojos, un intento de

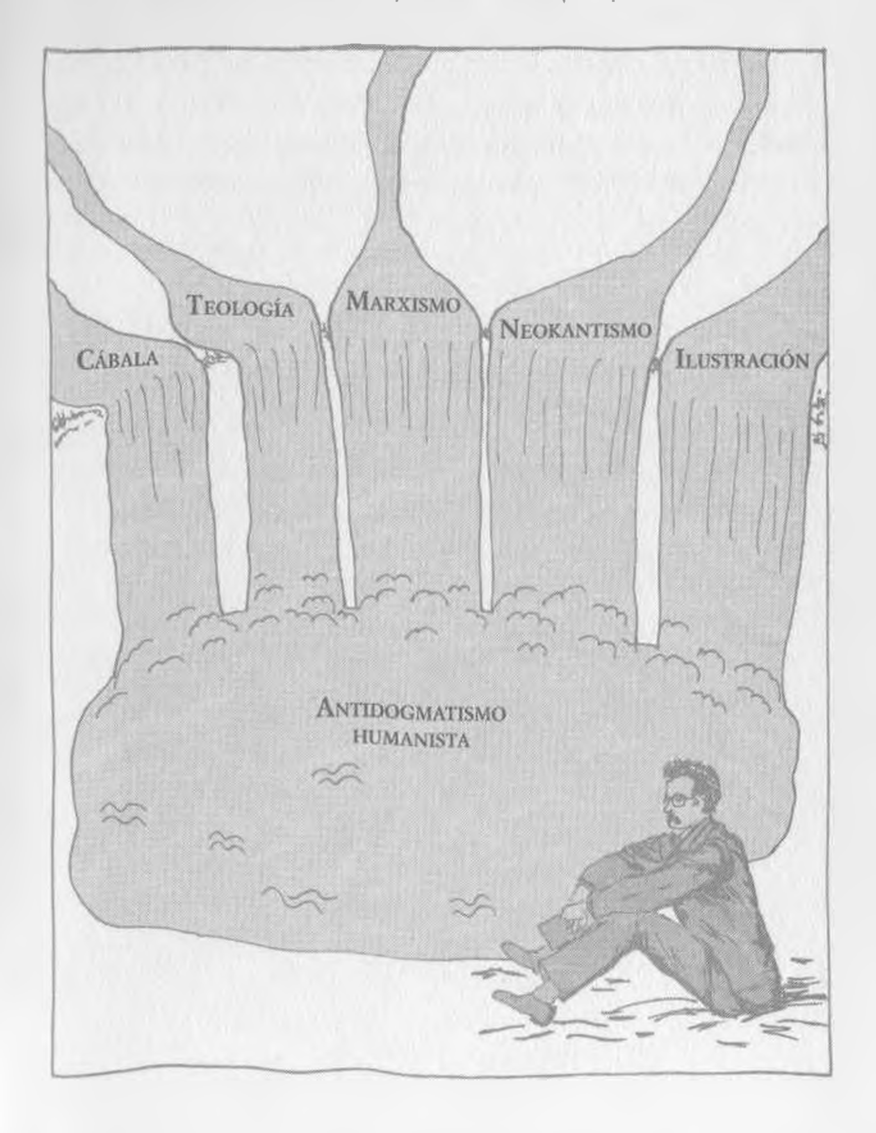
LA HETERODOXIA DE BENJAMIN

La complejidad de la obra de Walter Benjamin viene dada no solo porque abarca diversas temáticas (el sentido profundo del lenguaje, los espejismos de la civilización capitalista, la necesidad de un enfoque revolucionario del tiempo y de la historia, etc.), sino también porque rehúsa las simplificaciones teóricas y pone en juego diversos niveles de interpretación, con lo que siempre exige una lectura atenta. Algunos de sus textos, fundamentalmente los más cargados de elementos provenientes de la mística judaica (sobre todo, las especulaciones inspiradas en la cábala), en ocasiones resultan muy difíciles de comprender, pues parecen escritos en el lenguaje de la Revelación, repleto de metáforas y mitos que escapan al conocimiento de numerosos lectores, además de exigirles un esfuerzo interpretativo suplementario. Por eso no es de extrañar que Theodor W. Adorno —destacado miembro del Instituto de Estudios Sociales de Frankfurt— considerara que el modelo de la filosofía benjaminiana era el «jeroglífico», ya que su disertación se basaba principalmente en símbolos, más que en conceptos.

Un filósofo antidogmático

Desde sus primeros ensayos, al pensamiento de Benjamin le fueron consustanciales una heterodoxia y un antidogmatismo radicales. Por eso rehusó encasillarse en las corrientes filosóficas predominantes en su época, como el positivismo, el neokantismo, el marxismo —en sus diversas interpretaciones teóricas— o la fenomenología, al tiempo que trató de vincular, siempre desde perspectivas originales, disciplinas y escuelas de pensamiento que en principio parecían opuestas, más aún irreconciliables, como pudieran ser la teología hèbrea y la sociología marxista, entendidas de un modo muy particular. Entre estas dos disciplinas pretendió establecer un vínculo particular, basado en la inspiración redentora que por igual las insuflaba, aunque una alzara sus pensamientos hacia el cielo y la otra se obstinara en anclarse en la materia más mundana, haciendo énfasis en el poder transformador de los seres humanos. A pesar de la pluralidad de temas a los que prestó atención, y de los giros que experimentó su filosofía, en la obra de Benjamin pueden encontrarse algunos hilos

conductores recurrentes: por una parte el impulso crítico y su empuje utópico; por otra, el interés en las cuestiones relativas a la historia, entendida como reivindicación de los humildes que no aparecen en la historiografía oficial, y la filosofía del lenguaje, del cual destacó su función instrumental. Esas constantes cristalizaron en su empeño por redimir al oprimido y olvidado por la historia, y por dar con el verdadero nombre de las cosas, siempre desde una perspectiva humanista.



reavivar el empuje emancipatorio de la Ilustración, un modo de aunar el empeño por introducir en el mundo una razón emancipatoria con voluntad y pasión.

Por supuesto, Benjamin no tuvo ningún parentesco intelectual con la posterior deriva totalitaria de la Revolución bolchevique. Estos juicios sobre la insurrección de los soldados y obreros rusos eran impresiones de urgencia, influidas de modo especial por la declarada posición antibelicista que los líderes revolucionarios, con Lenin a la cabeza, habían mantenido contra una guerra que consideraban fruto de la disputa de mercados entre las burguesías nacionales.

Capítulo 2

CRÍTICA Y TEORÍA DEL CONOCIMIENTO

Tras leer su tesis, *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*, Benjamin retomó sus reflexiones sobre la traducción y el lenguaje. En 1924 presentó su habilitación a la universidad. Ese mismo año conoció a Asja Lacis, quien lo «convirtió» al marxismo. Las huellas de esa conversión se encuentran en su *Calle de dirección única*.

En 1918, Benjamin continuaba en Suiza. Había abandonado su proyecto de realizar una tesis doctoral sobre la filosofía de la historia de Kant. Decidió entonces ocuparse del Romanticismo, pues veía en él un contrapeso necesario para corregir las derivas a las que habían dado lugar los excesos racionalistas de la modernidad y la Ilustración. Con esa intención eligió como director de su tesis a un profesor de la Universidad de Berna, Richard Herbertz. Tituló su tesis doctoral *El concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán*. Se trataba de un estudio erudito y fue su trabajo más convencional desde una perspectiva académica; su director lo consideró de una calidad excepcional, y por ello hizo las gestiones oportunas para que fuese publicado en forma de libro por la editorial Francke. Ese mismo año nació su único hijo, Stephan.

En esa época también se encontraba en Suiza su amigo Scholem, quien había decidido alejarse, como Benjamin, del conflicto bélico que asolaba Europa. Los dos antiguos compañeros de universidad ahondaron en la relación que había

comenzado algunos años atrás, hasta tal punto que las dos familias se trasladaron a vivir a Muri, una localidad cercana a Berna. Decepcionados por la formación universitaria, que consideraron de escasos vuelos filosóficos, y hastiados del anquilosado ambiente académico suizo, decidieron crear como contrapartida la ficticia Universidad de Muri, dotándola de sus estatutos propios y con un catálogo imaginario de libros. Benjamin se autoproclamó rector de dicha universidad y designó a Scholem, con ironía, bedel del seminario de filosofía de la religión.

En un trabajo publicado en 1913 con el título de *Romanticismo*, Benjamin había distinguido entre un «falso Romanticismo» (basado en una visión estética de la vida, así como en dramas y poesías fáciles, además de defensor del individualismo y el particularismo, y por tanto leal al mundo burgués) y un «Romanticismo verdadero» que partía de la idea de «humanidad» y era voluntad de verdad y de acción. Este Romanticismo, el verdadero, es el que trató de poner en juego en su tesis doctoral.

En su tesis, Benjamin subrayaba que lo «romántico» no debía entenderse como lo oscuro ni lo caballeresco ni lo medieval, sino que la palabra hacía referencia a «romance»; es decir, a la novela, al arte de la escritura. Más allá del análisis del concepto de «crítica» del Romanticismo, le interesaba destacar el papel que en este movimiento había desempeñado la reflexión. En su texto se deja entrever que el Romanticismo no solo fue pasión o rescate de lo irracional, sino también un ejercicio de «crítica» y «reflexión».

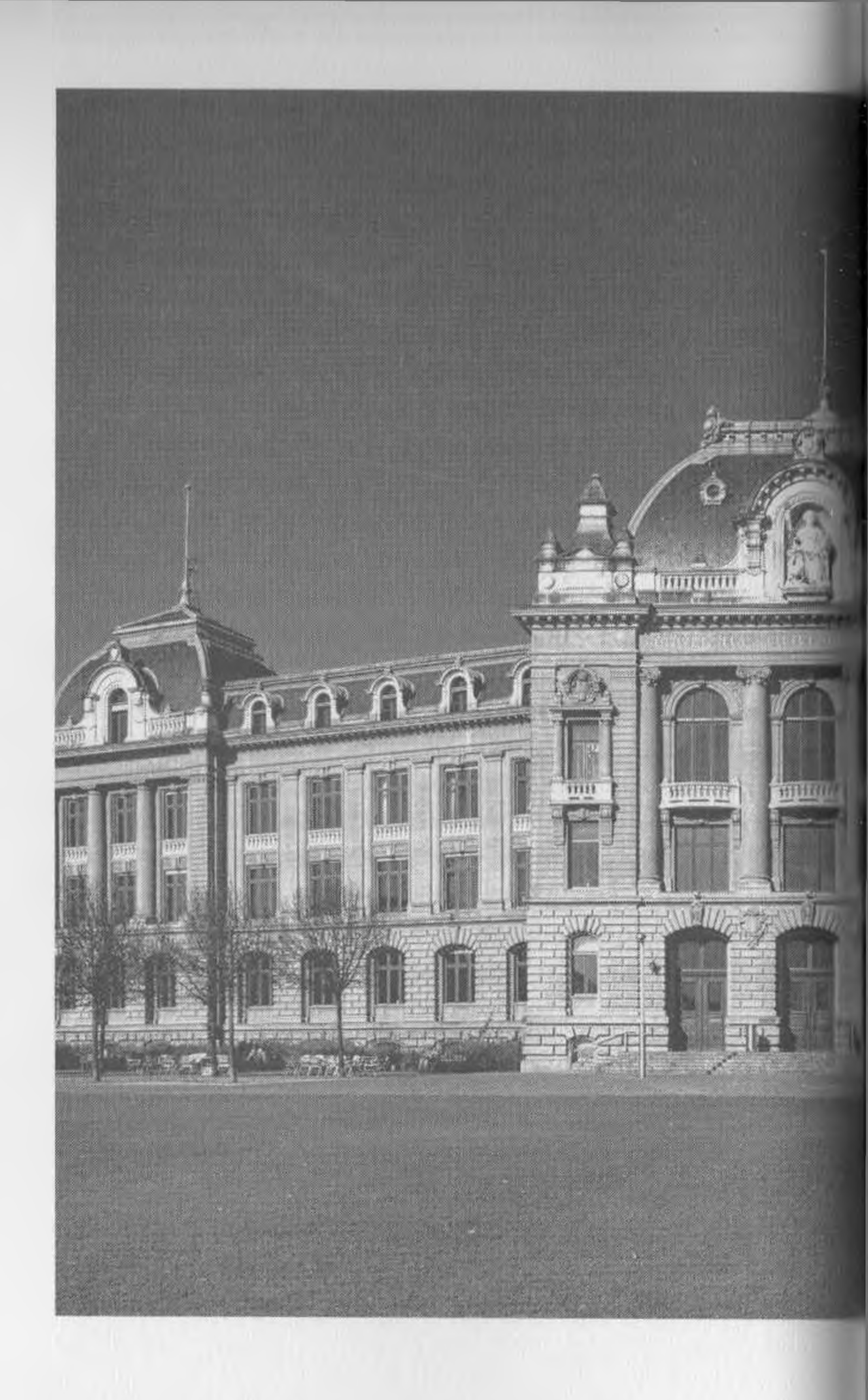
Lo que para él significaba el Romanticismo implicaba, en primer lugar, ampliar el concepto de «crítica» kantiano, que consideraba excesivamente marcado por una noción de experiencia vinculada a la ciencia newtoniana; esta separaba el ámbito de lo empírico, como conocimiento seguro, de otros

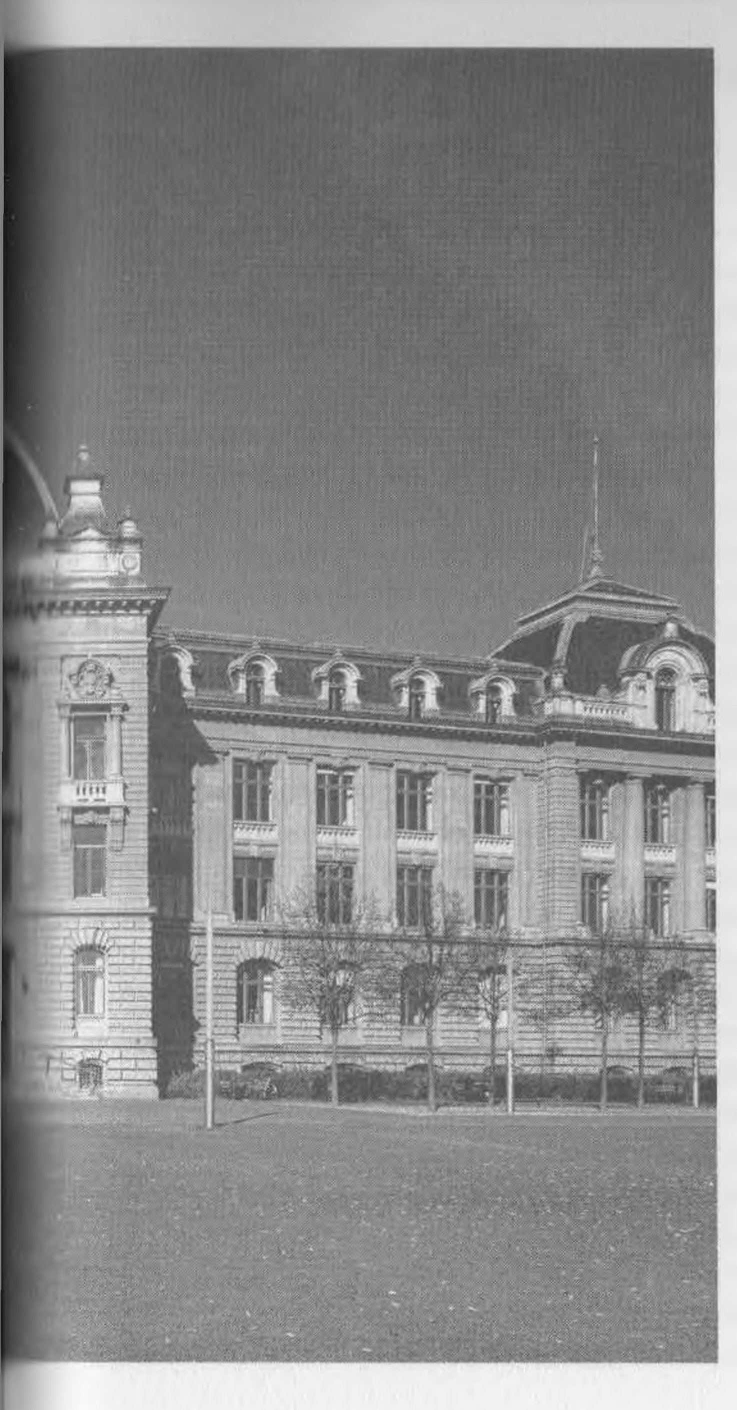
campos como el del arte o la religión, carentes de la objetividad que exigía el saber científico, como se desprendía de la lectura de la *Crítica de la razón pura.*

En segundo lugar, y pese a lo que se creía habitualmente, el Romanticismo había desarrollado un concepto de «reflexión» sobre el que los filósofos no habían meditado lo suficiente, y que contrarrestaba la conocida idea de que este movimiento cultural solamente se había dedicado a sumergirse en los aspectos irracionales y oscuros de lo humano.

Tal como lo había presentado Hegel en su *Fenomenología del espíritu*, la reflexión consistía en una tarea infinita, en un continuo desdoblarse del sujeto que se ve como objeto, que se distancia de sí mismo y se analiza. La reflexión de la que hablaban los románticos era «autoconsciencia», «pensamiento del pensamiento». Era un esfuerzo por comprender el comprender que no tiene límites y que aspiraba a alcanzar la idea, en el sentido platónico del concepto. En este sentido, lo que Benjamin pretendía destacar de ese momento reflexivo del Romanticismo eran sus aspectos racionales, que creía necesarios para que la racionalidad moderna y la Ilustración se ilustrasen respecto a sí mismas y corrigieran los derroteros por los que se habían desarrollado.

En tercer lugar, también le interesaban del Romanticismo algunas ideas que esbozó Friedrich Schlegel y que constituían una crítica a la filosofía de la historia ilustrada y a la noción de progreso asociada a ella; es decir, el pensamiento de que la humanidad avanza por la senda del progreso de manera que se autorrealiza en la infinitud mejorando de continuo tanto sus condiciones de vida material como su altura moral. Frente a ello, Schlegel hablaba de la idea, próxima al mesianismo juvenil de Benjamin, de realizar el «Reino de Dios» en la Tierra «aquí» y «ahora», sin aguardar un estado de perfección que vendría en el futuro.





En la foto, la Universidad de Berna, donde Benjamin presentó su tesis doctoral sobre el concepto de crítica de arte en el Romanticismo alemán en 1919. El filósofo creía necesaria una revisión histórica del Romanticismo, el cual, en su opinión, había sido devaluado por la historia de la filosofía para contrapesar la estrechez en la que había derivado la Ilustración. Ese concepto romántico de crítica de arte estaba en la base de sus trabajos sobre literatura de la década de 1930.

Para hacer aflorar la verdad universal que todo texto encerraba, el crítico tenía que valorar la obra de arte según «criterios inmanentes» a la misma. En esta tarea, debía procurar partir de la obra misma, sin recurrir a criterios externos (por ejemplo, sin ahondar en la personalidad y el carácter del autor, sin indagar sus intenciones y sin sumir la obra en el contexto histórico en que fue creada).

Para el Romanticismo alemán, escribió Benjamin, la tarea del crítico consistía en el cumplimiento y la sistematización de la obra de arte (sobre todo, la poética). La obra escrita, sostenía, siempre estaba más allá de las intenciones del autor. Por eso, la labor del crítico era sacarla de su engarce en un momento concreto de la historia del arte —del momento de su creación— y actualizarla, mostrando su «verdad» más allá del contexto histórico en el que había sido generada y con independencia de las intenciones originales, la psicología o la particularidad del autor. Los románticos veían la obra de arte como un «ente vivo» que se renovaba continuamente a través de la crítica; no se trataba de un objeto estático, sino de algo dinámico. Solo de ese modo era posible intentar que la obra de arte perviviera. Para los románticos, ante una obra de arte no cabía abandonarse solo a los sentimientos que pudiera suscitar, sino que trataban de ver en ella la plasmación de una «idea», la idea de arte, de ahí que consideraran superior la tarea de la crítica del arte al arte mismo, pues la crítica trataba de sacar a la luz lo incondicionado que hay en lo condicionado de las obras concretas. La crítica aspiraba a alcanzar la idea de arte. Y aquí «idea» se entiende en el sentido de «arquetipo» o «modelo».

Para Benjamin, esta noción de «crítica» del Romanticismo constituyó una idea directriz en su intensa actividad

como crítico literario, cuyos resultados fueron casi doscientos ensayos que dedicó a autores ya clásicos, como André Gide, Johann Peter Hebel, Charles Baudelaire, Bertolt Brecht o Franz Kafka. Esa idea de «crítica literaria» que manejó constituye un modo de interpretar los textos literarios; una hermenéutica característica de la obra de Benjamin, en la que confluían el sustrato del Romanticismo y las influencias hebraicas, pues la idea cabalística de interpretación de textos también planteaba la necesidad de comentar indefinidamente y, por tanto, siempre de manera «provisional», el texto sagrado sobre la base de las experiencias del comentarista (experiencias que continuamente van cambiando). Para los cabalistas, esa idea de hermenéutica textual quedaba plasmada en la imagen de una onda concéntrica en la que se expande la tradición. Para Benjamin, como para los románticos (o para los intérpretes de la cábala), el auténtico lector debería considerarse como «un autor ampliado» que buscara el sentido universal de cuanto leyere.

Mientras Benjamin se mantenía ocupado en estas reflexiones, su vida privada se vio alterada por distintas circunstancias. De una parte, la relación con su esposa, Dora, se hizo cada vez más compleja, a la par que aumentaban las tensiones con su padre, puesto que Benjamin quería vivir de su trabajo intelectual. El joven matrimonio comenzó a tener dificultades económicas. Finalmente abandonaron Suiza y se instalaron nuevamente en Berlín, concluida ya la guerra (1918).

De nuevo en la capital alemana, Benjamin le dio vueltas a numerosos proyectos, entre otros la edición de una revista, el *Angelus Novus*, en la que pretendía poner en práctica esa tarea de crítica literaria enraizada en el Romanticismo. De hecho, el modelo que tenía en mente para realizarla era el *Ateneum*, la revista que en su momento publicaron los hermanos Schlegel. La publicación llevaba el título del cuadro

de Paul Klee que Benjamin había adquirido por un precio modesto. El objeto de la revista, de la que solo se conserva lo que iba a ser su presentación, era hacer patente el espíritu de la época, al tiempo que propiciar la «reflexión», concepto sobre el que había trabajado en su tesis, y elevar la «crítica» literaria, la cual, en su opinión, había sido degradada en las revistas culturales de su tiempo. En relación con esa tarea, Benjamin consideraba que la reflexión filosófica debía de ser el elemento que unificara los trabajos que se publicaran en aquellas páginas, pues su objetivo era «buscar hasta el final la racionalidad». Pero se trataba de una racionalidad que ampliase la racionalidad ilustrada, pues esta, creía, se había quedado roma, chata. Sin embargo, y pese a sus esfuerzos, la revista nunca llegó a publicarse.

LA CRÍTICA AL DERECHO Y EL CAPITALISMO

Cuando retornó a Berlín, Benjamin encontró una Alemania sumida en la profunda crisis que culminó en el establecimiento de la República de Weimar (1919). La Primera Guerra Mundial había dejado en el país secuelas de profundas dimensiones: desempleo, miseria y enormes deudas a cuenta de las indemnizaciones que debían pagarse a los países vencedores. Al terminar el conflicto se produjo un estallido revolucionario que estuvo a punto de provocar una guerra civil. El pacto entre las fuerzas conservadoras y la socialdemocracia alemana detuvo esa revolución que acabó con el fusilamiento de los líderes insurgentes, el asesinato de los dirigentes comunistas Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, y el establecimiento de una república constitucional.

Benjamin vivió de cerca los citados acontecimientos, que le sugirieron un ensayo en el que reflexionaba sobre ese tras-



ALEMANIA EN RUINAS

Tras la firma del Tratado de Paz de Versalles (1919), Alemania tuvo que ceder parte de su territorio (las zonas más industrializadas) y su imperio colonial a las potencias vencedoras y, al mismo tiempo, pagarles onerosas compensaciones económicas. Esto supuso que el país se instalara en una crisis económica perpetua, con una enorme Inflación que obligó a millares de personas a vender o empeñar sus enseres para obtener papel moneda (como puede verse en la foto superior, donde ciudadanos alemanes hacen cola ante una casa de empeños en 1924). Además, sufrió un desempleo masivo (ocho millones de parados) y un creciente empobrecimiento de la población.

fondo histórico: *Para una crítica a la violencia*. En este trabajo, el concepto de «crítica» fue más allá de lo estético, pues apuntaba al mundo social. La consideraba una tarea urgente y un «asunto moral».

Para una crítica a la violencia muestra los rasgos más anarquistas del joven Benjamin, puesto que relaciona todas las manifestaciones del derecho con la violencia. Desde un punto de vista filosófico-jurídico señalaba que tanto las teorías del derecho natural como las del derecho positivo se anclaban en la imposición violenta. Para el iusnaturalismo o derecho natural, representado por autores como Hobbes, si el fin perseguido es bueno, la violencia usada para alcanzarlo es justificable. Por su parte, el positivismo jurídico de teóricos como Kelsen hacía una distinción de tipo formal en su calificación de la violencia: de un lado hablaba de una violencia «natural», no autorizada, punible, y de otro está la justificable, la que persigue los fines del derecho. Benjamin destacaba que la función de la violencia tenía dos cometidos fundamentales: fundar el derecho o conservarlo. Si esa era su función, entonces el derecho tenía carácter «mítico», pues era perpetuación del dominio y la violencia. Frente a esa violencia «mítica» que subyacía a todo derecho y a todo Estado, pensaba que la «huelga general» constituía un medio no violento de acción, puesto que su objeto era destruir el derecho. Mientras que la violencia creadora o conservadora del derecho era sangrienta y mítica, repetición de los privilegios de los poderosos, la violencia «limpia» que asociaba a la huelga general poseía un carácter «divino», surgía por amor a lo distinto, a lo vivo. Se trataba de una violencia redentora, pues se proponía destruir el derecho y la violencia que este llevaba aparejado como instrumento de dominación.

A comienzos de la década de 1920, el pensamiento de Benjamin poseía, pues, rasgos claramente anarquistas. A di-

ferencia de los textos que escribió en el decenio anterior, ya no pretendía un cambio de las instituciones educativas, ni una reforma cultural o espiritual de la sociedad, sino que abogaba claramente por una transformación radical. Esa idea se apoyaba en una noción de crítica, concebida como deber moral, que debía propiciar no solo la ruptura con el derecho y toda forma de Estado, sino con aquello que materialmente lo sustentaba, el sistema capitalista. En un texto de 1921 —publicado por vez primera en 1978— titulado *Capitalismo como religión*, no solo sostenía, como había hecho Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, que el capitalismo tenía un origen religioso, sino que se había convertido en una nueva religión en la cual, frente a los credos tradicionales, todos los días eran días de culto, «festivos». Una religión que adoraba el dinero, la plusvalía, el beneficio. En esta nueva religión, las iglesias y sus sacerdotes habían sido sustituidos por la banca, la bolsa y las instituciones financieras, y la fe por el «crédito». Si el poder espiritual de la Iglesia gobernaba el mundo terrenal en otras épocas, ahora era el poder de las finanzas el que regía la vida y la conciencia de los individuos y los gobiernos. Al mismo tiempo, el capitalismo había cambiado la noción religiosa tradicional de «culpa» por la de «deuda». Los pobres y los desempleados eran culpables por negarle el culto al capital y la única manera que tenían de redimirse ante este no era otra que endeudarse todavía más.

> El capitalismo sirve esencialmente a la satisfacción de las mismas preocupaciones [...] a las que antes daban respuesta las religiones.
>
> CAPITALISMO COMO RELIGIÓN

En 1921 escribió un ensayo, *Fragmento político-teológico*, en el que mostraba su interés por la filosofía de la historia. En esta obra daba cuenta por primera vez de la que ha sido

denominada la «teología inversa» benjaminiana. El *Fragmento* pretendía confrontarse con las tesis que el neokantiano Hermann Cohen (1842-1918) había expuesto en textos como la *Teoría kantiana de la experiencia* y la *Ética de la voluntad pura*. En tales escritos, Cohen introducía la idea de lo mesiánico en el ámbito de la historia. Para él, el Mesías con el que se inauguraba un tiempo nuevo se trasladaba fuera de la historia; era una idea trascendente, pero, a la vez, sostenía que su llegada se posponía a un futuro que se desplazaba infinitamente, que parecía no alcanzar cumplimiento. Para Benjamin, por el contrario, el «Reino de Dios» no era la meta de la historia. Es decir, que el orden de lo profano, de lo concreto, de lo histórico no está determinado de antemano por ningún plan divino; no se relacionaba de modo directo con el Mesías, tan solo admitía que «podría establecerse» esa relación. Lo «profano», afirmaba, «no es una categoría del Reino».

Lo que hizo Benjamin fue tratar de invertir la relación entre Dios y el mundo que ha predominado en muchas filosofías de la historia. Para él, la historia estaba alejada de toda idea teológica, pues no era otra cosa que el ámbito de lo finito, de lo caduco, de lo transitorio. Si lo mesiánico apareciera en el ámbito de la historia sería, precisamente, a causa de lo profano mismo. La idea de salvación se encontraba más en eso que es transitorio y decadente, que en la realización de un plan divino. Los seres humanos solo podrían apropiarse de la historia y realizarla cuando trataran de apropiarse de la felicidad «aquí» y «ahora», solo así lo «profano» podía favorecer la llegada del reino mesiánico; un reino, por tanto, que es inmanente al mundo. Esa transformación solo sería posible cuando los seres humanos dejasen de concebir el tiempo como un simple transcurrir, como una sucesión de cómputo, y lo vieran como «ritmo», como una experiencia

que se ajustara a la libertad y a la voluntad de los sujetos. De este modo opuso Benjamin la noción de «ritmo» al tiempo entendido como *cronos*, como sucesión, como *continuum* homogéneo y vacío.

LA TRADUCCIÓN COMO TAREA FILOSÓFICA

Benjamin ejerció en diversas ocasiones de traductor. Al principio lo hizo por mera pasión filológica, más tarde debido a necesidades económicas. Tradujo principalmente poesía: a Baudelaire, a Balzac, a Léon Bloy, a D'Annunzio o a Saint-John Perse. También vertió al alemán el ciclo novelístico de Marcel Proust *En busca del tiempo perdido*, junto a su amigo Franz Hessel, una versión que se considera modélica.

Cuando tradujo al alemán los *Cuadros parisinos* de Baudelaire, en 1923, escribió una introducción, «La tarea del traductor», que ha sido considerada «incomprensible» por parte de algunos intérpretes de Benjamin. En dicha introducción no se ocupaba de los aspectos «técnicos» o «filológicos» de la traducción, sino de su cometido filosófico. La tarea de toda traducción, escribía allí, era la de promover un diálogo, nunca conclusivo, entre los distintos idiomas. Su meta debía consistir en poner los pilares de una especie de nueva torre de Babel; es decir, integrar la multiplicidad de las lenguas en una lengua verdadera, la lengua nominal paradísiaca anterior a la caída, acerca de la cual había reflexionado en *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*, en 1916.

En el texto de 1923, Benjamin señalaba que lo más importante de toda obra literaria era su «traducibilidad», su capacidad de sobrevivir más allá de su origen histórico. En este sentido dejaba atrás la idea «clásica» según la cual una

«buena» traducción tenía que asemejarse al original. Algo imposible, afirmaba, pues este cambia con el tiempo; el texto original no es algo fijo, sino mutable. De ahí que considerara que cada época debía revisar y renovar sus traducciones de los clásicos.

> En las traducciones la vida del original consigue su desarrollo ulterior.
>
> «La tarea del traductor»

Otra de las ideas que ponía en juego «La tarea del traductor» era que toda traducción siempre es superior al texto original. Era superior, pues lo interpretaba, lo actualizaba, lo vivificaba y le daba una nueva voz en una lengua diferente. Lo era porque la integraba en otra obra, la envolvía «en un nuevo manto». La superioridad de la traducción sobre el original —al menos de las buenas traducciones— venía dada también porque se mostraba la posibilidad de unión entre todos los idiomas; la posibilidad de vislumbrar una «lengua pura», capaz de nombrar las cosas por sus nombres verdaderos y elevarse por encima de los lenguajes concretos. Esa lengua pura, la imaginaba como una especie de vasija rota en fragmentos que se reconstruye trozo a trozo.

La misión del traductor

Benjamin se preguntaba qué es lo que posibilita la traducción de una lengua a otra; qué es lo que hacía a los idiomas familiares y, por tanto, traducibles. Pensaba que los idiomas concretos, diferentes unos de otros, coincidían entre sí en aquello que aluden, pero se distinguían en el modo en que aluden a las cosas. Así, explicaba, la palabra alemana «*brot*» y la francesa «*pain*», que significan «pan», indicaban cosas distintas y no eran absolutamente intercambiables, pues en sus respectivos idiomas se vinculan a contextos diferentes

(se hacen de forma distinta, se comen con cosas distintas y, en general, la «cultura del pan» no es la misma en el mundo francófono que en el germánico). Por lo tanto, la tarea del traductor debía consistir, y eso lo consideraba Benjamin como un trabajo filosófico, en armonizar los diferentes modos de aludir, es decir, en tratar de aproximar el modo de aludir a lo aludido.

Para culminar ese propósito, el traductor tenía que abrir brechas en el carácter convencional y arbitrario de cada lenguaje, para que lo aludido pudiera mostrarse. Con tal fin debía introducir «disonancias», elementos capaces de romper con las convenciones del lenguaje propio, para ampliarle los horizontes, dejándose penetrar por la lengua foránea e introducir su «espíritu» en la propia. Se trataba de «dejarse arrastrar violentamente por la lengua extranjera». Es decir, que en vez de adaptar, por ejemplo, el griego, el inglés o el hindú a su idioma, tenía que procurar que su lenguaje materno se «ampliara», helenizándose, anglizándose o hindostanizándose, según el caso: «La traducción, en vez de asemejarse al sentido del original, ha de crear, cariñosamente, su manera de aludir para hacer reconocibles [tanto la lengua propia como la del original] como si fuesen fragmentos de una lengua más amplia».

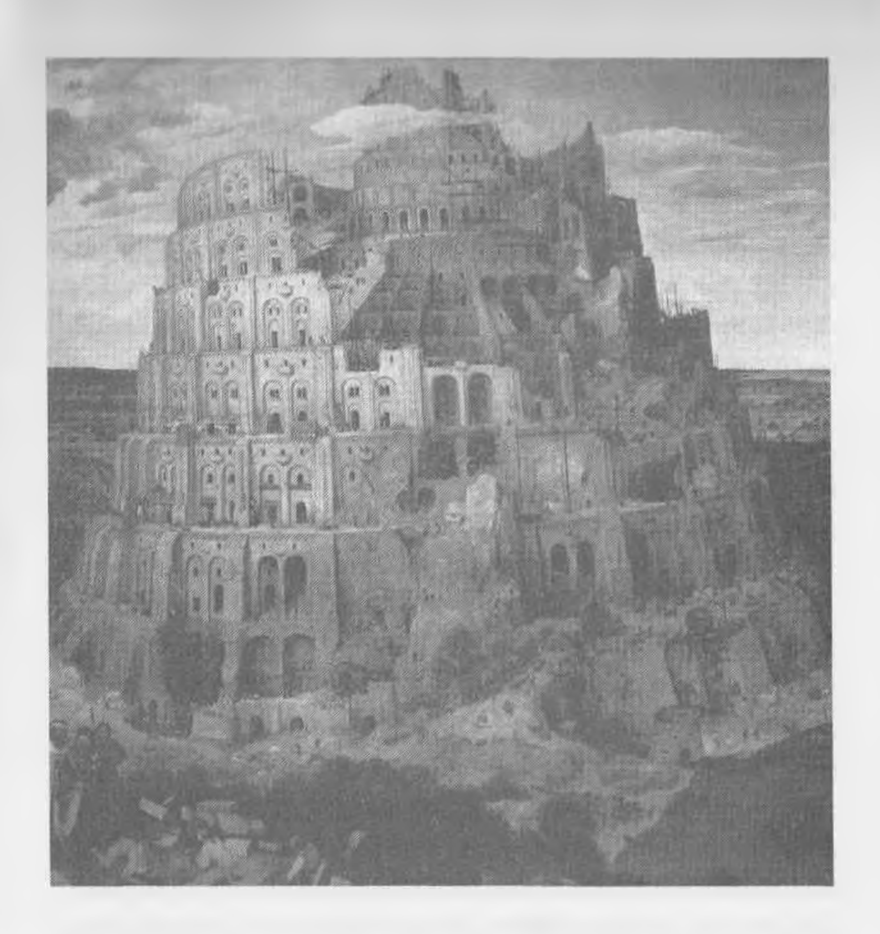
Estas tesis sobre la traducción seguían estando bajo la influencia de la mística judaica y su sentido de la palabra creadora, e implicaban el abandono de las «teorías tradicionales de la traducción», que planteaban la existencia de una distancia insalvable entre la libertad y la fidelidad con respecto al texto original a la hora de traducir. Esas teorías sostenían que cuando alguien era fiel a la forma lingüística del texto original era incapaz de dar con su sentido, algo que se hace patente cuando se pretende realizar una traducción literal. Pero cuando el traductor es fiel al «sentido» del texto, su traducción, más que

ser una reproducción del texto original, se convertía en una interpretación libre. En ambas situaciones parecía confirmarse ese dicho latino según el cual «el traductor es un traidor». Frente a esas teorías clásicas, Benjamin planteaba que el verdadero traductor debía ser «fiel a la libertad» del movimiento lingüístico. Esa cualidad consistía en rozar «efímeramente» el sentido del texto original, como «la tangente roza el círculo», y seguir luego una trayectoria propia en el idioma del traductor. Eso se debía a que una reproducción fiel y absoluta del sentido era imposible, porque en toda expresión se dan ausencias, se oculta lo no dicho. De ahí que la fidelidad al sentido de la que hablaba Benjamin debiera entenderse como una fidelidad a lo no dicho. De esa forma, tanto la lengua del texto original como la del traductor se podían liberar de las convenciones a las que se encontraban apegadas.

Para lograr esa liberación de todo lo convencional, se requería de cierta literalidad a la hora de trasladar las peculiaridades de la sintaxis y del vocabulario de un idioma al otro. Con ese proceder se abría una lengua a la otra. De ese modo, por ejemplo, al traducir del griego al alemán, este se helenizaba. Solo así los lenguajes podían salir de su ensimismamiento y de sus convenciones. La tarea del traductor era para Benjamin un ejercicio filosófico, pues debía consistir en armonizar los distintos modos de aludir hasta vislumbrar la posibilidad de transformación de los lenguajes concretos en un lenguaje nominal, capaz de denominar las cosas según lo que realmente eran.

EPISTEMOLOGÍA Y DRAMA BARROCO

A comienzos de la década de 1920, Benjamin obtenía muy escasos recursos por los trabajos y traducciones que publicaba.



EN BUSCA DEL LENGUAJE PERDIDO

Para Benjamin, tras la caída ocasionada por el «pecado original» lingüístico, la tarea del traductor debía asemejarse a la que en la Biblia se contaba sobre Babel: un esfuerzo por hacer confluir los distintos lenguajes en la lengua nominal adánica del paraíso, en la que confluían lo nombrado y su expresión. Pensaba que mientras no pudiera realizarse esa utopía lingüística, la comunicación humana estaría marcada por la arbitrariedad y la falsedad; no podría darse una auténtica reconciliación entre los seres humanos, instrumentalizados a través de la palabra, ni entre estos y la naturaleza. En la imagen, *La torre de Babel* (1563), pintura de Pieter Brueghel el Viejo expuesta en el Museo de Historia del Arte de Viena.

La mayor parte de sus ingresos provenían del dinero que le proporcionaba su padre. Esa situación se fue volviendo insostenible. Por eso pensó en conseguir una plaza de profesor en la Universidad Goethe de Frankfurt, centro docente que escogió porque en esa ciudad había una atmósfera diferente a la de otras urbes alemanas: era abierta, liberal y culta. Parte de su burguesía había financiado la construcción de la universidad, la primera que contó entre su claustro docente con judíos.

Para obtener la ansiada plaza era requisito indispensable elaborar un trabajo de habilitación. Eligió como supervisor de su memoria académica a Franz Schulz, con quien no empatizó desde el principio.

Benjamin residía en Frankfurt en casa de su tío, el matemático Arthur Schönflies. En la ciudad entabló amistad con Siegfried Kracauer (1889-1966), un periodista encargado de las páginas de cultura del *Periódico de Frankfurt* (*Die Frankfurter Zeitung*), que también era novelista y sociólogo (más tarde alcanzaría renombre mundial por sus ensayos sobre el cine). A través de él conoció a un joven músico y filósofo que se llamaba Theodor Wiesengrund Adorno, con quien iban a unirle profundos lazos de amistad hasta su muerte. En aquella época se citaban junto a un café cercano a la ópera local, para hablar de filosofía.

En el marco de ese ambiente liberal nació en 1923 el Instituto de Investigación Social, también conocido como Escuela de Frankfurt. Su propósito era estudiar las causas que consolidaban la sociedad capitalista. Se había constituido como una institución autónoma, aunque vinculada a la Universidad Goethe de Frankfurt, con el apoyo financiero del comerciante Hermann Weil (1885-1955). Su hijo Felix (1898-1975), Friedrich Pollock (1894-1970) y el joven Max Horkheimer se encontraban entre sus primeros miembros. Fue precisamente bajo la dirección de Horkheimer, a co-

mienzos de la década de 1930, cuando el Instituto alcanzó prestigió internacional. A partir de ese momento, su labor de investigación fue conocida como «Teoría Crítica» y se incorporaron a él como investigadores Leo Löwenthal, Otto Kirchheimer, Herbert Marcuse, Erich Fromm y Theodor W. Adorno, entre otros. Benjamin siempre estuvo próximo a sus posiciones, escribió en su revista y años más tarde, durante su exilio en París, se podría decir que fue uno de sus representantes en aquella ciudad, donde hizo de puente entre los intelectuales franceses y los miembros del Instituto que se encontraban en Nueva York. De hecho, gracias a esa representación, cobraría algún salario, casi simbólico.

Drama y tragedia

A finales de 1924, Benjamin, que vivía entre Berlín y Frankfurt, se encontraba redactando la parte final de un trabajo que tituló *El origen del drama barroco alemán*. En un principio iba a ser un ensayo de literatura, pero devino en mucho más que eso, pues se ocupa de cuestiones de filosofía del lenguaje, de teoría del conocimiento, de filosofía de la historia o del modo en que debía escribirse la filosofía.

A Benjamin le interesaba el mundo barroco porque se trataba de un período histórico de conflictos entre la burguesía y la nobleza, así como de luchas religiosas, que puso los cimientos de la modernidad y el capitalismo, pero que también fue una época de la que pudo emerger una realidad totalmente diferente a cómo evolucionó. Lo veía como un tiempo lleno de posibilidades, en el que cualquier cosa podía haber sucedido. El drama era, efectivamente, la forma expresiva del Barroco, como correspondía a una época repleta de miseria, guerras y fatalidades. A su vez, el drama barroco alemán había

sido muy poco estudiado hasta ese momento. Los dramas de este período le habían llamado la atención desde principios de 1923, cuando leyó las obras de Calderón de la Barca —de este autor, su pieza favorita era *El mayor monstruo, los celos*— y reflexionó sobre lo que distinguía la tragedia del drama. Si la tragedia se ocupaba del destino y de lo mítico, el drama abordaba los asuntos históricos. A mediados de 1923 escribió un texto sobre este drama calderoniano que debería interpretarse como el germen de su trabajo académico.

Lo que más le fascinaba era que en el teatro barroco se pusiera en juego un lenguaje diferente, casi plástico, pues se daba preponderancia a las imágenes, a lo visual sobre el texto. El ensayo no convenció ni a su director ni a otros profesores que tenían que juzgarlo, pues les resultaba ininteligible y poco admisible desde el punto de vista de los cánones académicos al uso. De ahí que Benjamin optase finalmente por retirarlo y, al mismo tiempo, por abandonar cualquier proyecto encaminado a realizar una carrera universitaria. Su amigo Scholem, para consolarlo, le expresó que «el espíritu no podía habilitarse».

A pesar de su fracaso, Benjamin nunca dudó de la calidad de este trabajo. Es más, hizo lo imposible para que fuera publicado. Dolido con las autoridades académicas, escribió a modo de dedicatoria que una hermosa criatura dormía en medio de esas páginas, así que «ningún príncipe feliz se le acerque revestido de la cegadora armadura de la ciencia, pues la morderá al darle el beso de compromiso».

Ideas y palabras

El prólogo, «Algunas cuestiones preliminares de crítica del conocimiento», actualizaba las tesis benjaminianas sobre filosofía del lenguaje recurriendo a elementos platónicos y

kantianos. Este texto trazaba las líneas de una epistemología bastante peculiar. Comenzaba estableciendo una diferenciación entre la verdad y el conocimiento. El conocimiento se hallaba marcado por la actividad arbitraria e intencional del sujeto, que se afanaba en ordenar las cosas según sus intereses. El proceder cognoscitivo, al integrar los fenómenos bajo conceptos, revelaba el carácter posesivo y depredador del sujeto, que entendía el mundo adecuándolo a su horma. La verdad, por el contrario, se manifestaba como antisubjetiva, no era lo que subyacía al empeño ordenador e intencional del sujeto.

[Mi ideal,] nada que decir, solo mostrar.

El libro de los pasajes

La verdad, escribió Benjamin, es «la muerte de la intención». De ahí que toda filosofía que fuese en pos de la verdad tuviera que abandonar esa posición sistematizadora propia del sujeto que «intenciona» (del latín *intendere*, tender a), y tratar de ser «expositiva», pues creía que la verdad era el ámbito que escapaba de los intereses del sujeto, de su «intencionalidad». Exponer la verdad implicaba acercarse a las cosas sin querer integrarlas en conceptos generales. No requería de conceptos, sino de «constelaciones conceptuales»; es decir, de una aproximación a las cosas desde distintos ángulos y perspectivas. Para ello, afirmaba, era fundamental recuperar el papel contemplativo de la filosofía. Eso que los griegos llamaron «ideas», que literalmente significa «ver» las cosas como son. En las ideas, tal como las entendía Platón, se encuentra la verdad en sentido enfático, despojada de intención y de miras subjetivas. Pero subrayaba que las ideas tenían carácter lingüístico, son «nombres» en los que coincide de manera inmediata la cosa y su expresión. De estas tesis se desprende que, para Benjamin, las nociones de verdad, idea y nombre eran equivalentes.

Las ideas (la verdad) no debían entenderse más que como «palabras deificadas», que estaban libres del «pecado original» del lenguaje, de la artificiosidad sobre lo que había reflexionado en su ensayo *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres*. Es decir, aquello que está libre del juicio, de la abstracción y del primado instrumental del lenguaje. Sin embargo, no pensaba que las ideas fueran una especie de leyes inmutables que regían el mundo fenoménico, pues no lo trascendían ni englobaban, eran solo su «interpretación virtual». A diferencia de lo que ocurre con los conceptos que integran los fenómenos particulares bajo una generalidad abstracta, las ideas permiten que los fenómenos mantengan su singularidad. Y aunque preserven una «dignidad» diferente a los fenómenos, no debían entenderse como algo separado del mundo fenoménico. Es decir, que entendía las ideas como inmanentes a lo empírico.

Sin embargo, insistía Benjamin en que las ideas no se manifiestan por sí mismas, de manera intuitiva, y que alcanzarlas requiere del trabajo conceptual; de la elaboración de «constelaciones conceptuales» que, situándose alrededor del objeto que tratan, pudieran «iluminarlo». Las constelaciones conceptuales deben mediar entre los fenómenos y las ideas. Los fenómenos requieren de los conceptos para ser ordenados, al mismo tiempo que los conceptos «salvan» lo fenoménico, integrándolo en las ideas. De este modo, lo fáctico (lo fenoménico) formaba parte también de la constelación conceptual que constituye las ideas. Solo así se produciría un doble resultado: «la salvación de los fenómenos y la manifestación de las ideas».

En *El origen del drama barroco alemán*, la filosofía era concebida como un esfuerzo —una especie de quijotería lingüística— en medio de la penuria expresiva connatural a los lenguajes humanos, pues nunca acaban de decir lo que

quieren decir. La palabra nunca llega a expresar de modo absoluto lo que pretende, y esa incapacidad impide prestarle oído a las cosas y darles voz; quien escribe no llega a decir lo que quiere, quien habla, tampoco. Por ejemplo, ¿alguien ha encontrado la palabra adecuada para expresar el amor o el dolor? Benjamin mostraba la filosofía como un trabajo de ilustración conceptual, como un continuo tejer y destejer palabras y conceptos. La filosofía debía poner sus miras en la ampliación y renovación de la experiencia y el pensamiento, para dar cabida a lo diferente, a aquello que oculta y tiraniza el instrumental de la subjetividad, que no permite que las cosas se expresen como son.

Historia y catástrofe

El objeto principal del drama barroco es, según Benjamin, la historia y, además, una visión de la historia entendida como catástrofe. Esta característica lo diferenciaba de las tragedias clásicas, que giraban en torno a los héroes y su destino. La historia se mostraba en los dramas barrocos alemanes como aquello que carece de sentido, como un paisaje de ruinas, muerte y destrucción, en el que no parece haber lugar para la esperanza. Pero también subrayaba que la forma expresiva primordial de ese género era la «alegoría» (la representación de ideas mediante figuras), un medio expresivo que había sido relegado por la historia del arte.

Lo que la alegoría tenía de interesante era que se mostraba como contrapeso al lenguaje habitual e instrumental. Los recursos alegóricos —por ejemplo, presentar a un niño como idea de esperanza, o a una mujer con los ojos vendados y con una balanza, como la justicia— poseían rasgos visuales, por lo que acercaban el lenguaje oral al es-

crito, hasta describir el mundo como «una configuración onomatopéyica» (en un sentido poético, lo onomatopéyico se tomaba como imitación de la cosa). Las alegorías trataban de hacer visibles los conceptos abstractos. Consistían, como dijo Calderón de la Barca, en una especie de espejo que traslada lo que es a lo que no es.

Benjamin consideraba que era necesario reflexionar acerca de la actualidad de lo barroco, pues mostraba una expresividad lingüística distinta, insistía en la caducidad de lo existente o sostenía que no había lugar para consuelos metafísicos; temas que pensaba que se podrían traer al presente. En los dramas barrocos se mostraba una experiencia del tiempo que era distinta a la tragedia clásica grecolatina; esto es, como ruina y decadencia, como calvario. Pero, a la vez que expresaba la desintegración de todo orden, el caos, la tristeza y el dolor, también insistía en la necesidad de redención. Cuanto más mostraba que el ámbito de lo profano, de la inmanencia, era el ámbito de la desolación, más irrumpía la necesidad de redención, una idea que ya había esbozado Benjamin en sus textos de la década de 1920 y que afirmaba que si la redención y lo mesiánico eran posibles, lo eran en medio de lo profano. En ese trabajo de habilitación, tan complejo y sujeto a tantos niveles de interpretación, se decía entre líneas que la tarea del filósofo no era otra que la de convertirse en un «intelectual alegórico», alguien capaz de mantener una relación diferente con los objetos que trata, rescatándolos de su mudez, estando entre ellos y no frente a ellos. Es decir, propiciando una relación «no intencional con las cosas», tratando de iluminarlas sin dominarlas. El intelectual debía ser un contrapeso a la subjetividad dominante. En él veía la posibilidad de revertir la no verdad y el dominio que imperaba en el mundo, tratando de alcanzar las huellas del

nombre en la naturaleza y en la historia. Sin embargo, era consciente de que esta idea llevaba aparejada una supuesta contradicción, pues el método alegórico, que consistía en vincular elementos tan dispares como un niño con la esperanza, era producto de la arbitrariedad del sujeto y poseía los rasgos de «intencionalidad» que criticaba en el conocimiento. Esa supuesta paradoja, la disolvía Benjamin diciendo que si la alegoría era un saber, arbitrario e intencional, y, por tanto, contrario a la verdad, también era su «salvaguarda», pues solo una subjetividad mayor y más fuerte podía contrapesar la chata subjetividad imperante. Y es que, desde su punto de vista, solo podía romperse con la subjetividad dominante con más subjetividad, pues no cabía adoptar un punto de vista trascendente, eso que se denomina «el ojo de Dios». Eso es lo que hace el artista: tratar de plasmar la realidad desde una mirada subjetiva.

Voy a acelerar mi estudio de la política marxista.

CARTA A GERSHOM SCHOLEM

A pesar del fracaso de su trabajo de habilitación, su amigo Adorno lo consideró tan válido que, cuando entró en la Universidad de Frankfurt como profesor contratado, en lugar de impartir seminarios sobre autores clásicos de la historia de la filosofía, lo hizo sobre el trabajo de Benjamin y, de hecho, algunas de las ideas presentes en sus primeros escritos llevaban la impronta benjaminiana.

APROXIMACIÓN AL MARXISMO

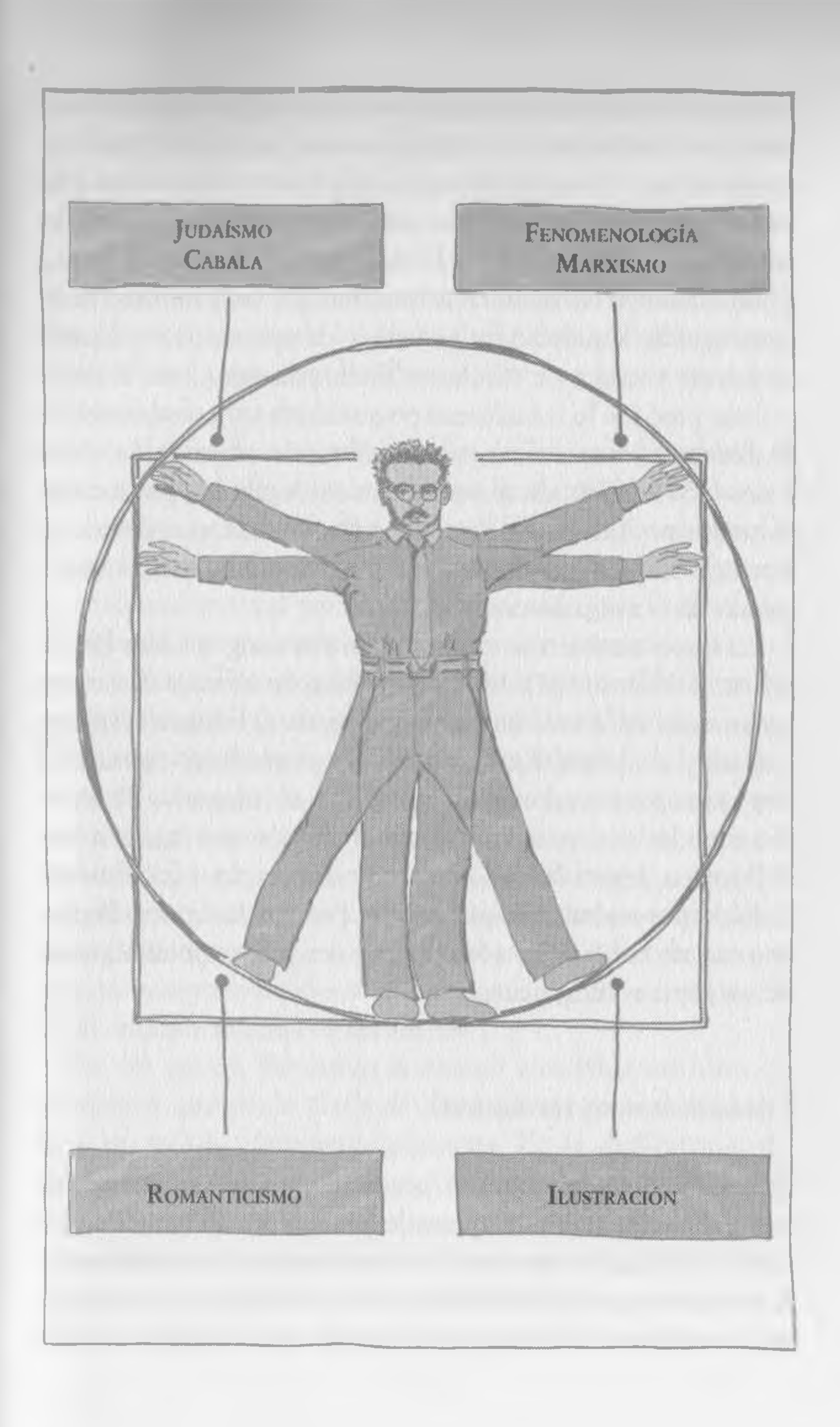
Antes de presentar su trabajo de habilitación en la Universidad de Frankfurt, Benjamin había pasado unos meses en la isla italiana de Capri, pues necesitaba estar concentrado para elaborar su escrito. Sin embargo, lejos del sosiego que busca-

UN PENSADOR DE YUXTAPOSICIONES

La originalidad del pensamiento de Benjamin no solo estribaba en su capacidad para integrar teorías que, en principio, podían resultar antagónicas (el caso más evidente, la mística hebrea y el materialismo dialéctico marxista), sino en hacerlo —al contrario que la filosofía hegeliana— sin «superarlas», es decir, sin diluirlas en una totalidad más amplia. Las mantenía más bien en una especie de «tensión abierta» que respetaba sus singularidades y las contrastaba con la particularidad de su opuesta. Incluso tras su «giro materialista», que inició a mediados de la década de 1920, siguió sin decantarse de manera unilateral ni por la tradición religiosa hebraica ni por el marxismo; dejó que cohabitaran en su filosofía, pues los consideraba ámbitos de pensamiento que debían contrapesarse mutuamente para evitar la caída en los excesos del dogmatismo. De ahí que expresara en alguna ocasión que nunca había abandonado la teología, a pesar del cambio que de modo tan evidente había experimentado su manera de filosofar. Aquella dejaba rastros indelebles en su obra, de la misma manera que quedaban «marcas de tinta en el papel secante».

Cotejo y síntesis de doctrinas

Esa tensión no resuelta entre corrientes filosóficas, religiosas y artísticas diferentes se encontraba también en su idea de contrastar el Romanticismo y su sed de absoluto con las derivas registradas en la idiosincrasia de la Ilustración, sobre todo por el sesgo instrumental restrictivo que sus principales representantes asignaron a la razón. Y no trató tanto de sintetizar esos planteamientos filosóficos, sino de ponerlos unos frente a otros para que corrigieran sus excesos. El prólogo a *El origen del drama barroco alemán* trataba de yuxtaponer, sin integrarlas, la teoría platónica de las ideas, las filosofías de Kant y Husserl (la fenomenología) y las ideas sobre el poder creador del lenguaje presentes en la mística judaica. Las ideas filosóficas, como se lee en ese prólogo, asumen «la serie de manifestaciones históricas, pero no para construir una unidad a partir de ellas». Ese principio recorre su obra, que siempre trató de sintetizar teorías, pero sin la intención de alcanzar un discurso conceptualmente unificado a partir de ellas, sino salvaguardando la especificidad y singularidad de cada una.


Judaísmo
Cabala
Fenomenología
Marxismo
Romanticismo
Ilustración

ba para sus reflexiones, aquella estancia supuso para él una auténtica conmoción. Por una parte, allí conoció de primera mano lo que era el fascismo: en Capri vio a Mussolini y la exhibición de poder que hacía entre las masas. Como anotó en sus diarios, al contemplar al *Duce* se dio cuenta de que su supuesto carácter carismático no era más que un producto de la propaganda; le pareció un personaje de opereta, con aspecto de payaso y rasgos de carnicero. Pero, por otra parte, el tiempo que pasó allí lo transformó personalmente, pues conoció a la directora y actriz de teatro soviética (de origen letón) Asja Lacis (1891-1979), de quien se enamoró; ella lo aproximaría al marxismo. En aquella época, Lacis vivía en Capri debido al buen clima de la isla, pues su hija Daga se estaba recuperando de una afección pulmonar.

En Capri también se encontraban sus amigos Ernst Bloch y Eric Gutkind (1877-1965), otro filósofo alemán de origen judío, quienes le insistieron en que leyese al húngaro György Lukács y al alemán Karl Korsch, dos pensadores considerados como «renovadores del marxismo occidental». Bloch le recomendó que, para completar el trabajo que hacía sobre el Barroco, leyera *Historia y consciencia de clase*, un libro de Lukács que acababa de publicarse. En aquella época, Benjamin casi no había leído a Marx, de quien solo conocía algunos de sus tópicos filosóficos.

Asja Lacis: amor y revolución

Asja Lacis fue quien acabó por introducirlo en el marxismo, y fue ella también quien le presentó a Bertolt Brecht (1898-1956), el literato marxista más reputado de Alemania. A través de sus conversaciones no solo animó a Benjamin a leer abundante literatura marxista, sino que le relató con en-

tusiasmo las transformaciones que se estaban produciendo en el antiguo Imperio ruso. Tiempo después, pese a ser una activista revolucionaria, Lacis pasó algunos años recluida en un campo de presos políticos durante el período estalinista. Los diálogos con Benjamin les llevaron a escribir conjuntamente un artículo para la prensa, titulado «Nápoles», en el que planteaban, desde la visión de las ruinas romanas, que la actualidad capitalista llevaba inscrita, como esos vestigios, el signo de la decadencia.

Para alguno de sus amigos (tal era el caso de Scholem), el «giro marxista» experimentado por Benjamin era meramente «reactivo», un modo de rechazo al burgués que encarnaba y una forma de distanciarse de sus orígenes. A Scholem no le cuadraba que un pensador tan marcado por la mística y la teología, tan «metafísico», pudiera dar ese viraje hacia el materialismo. Frente a críticas similares que recibió de otros amigos, Benjamin les explicó que su cambio se debía a eso que Marx expresó en la Tesis XI sobre Feuerbach; es decir, que no se trataba solo de interpretar el mundo, sino que era necesario transformarlo. Era necesario, sostenía, abandonar el ámbito de lo «puramente teórico». Sin embargo, a pesar de ese giro marxista, nunca pretendió abandonar su «otro lado», el metafísico y teológico. Asumir estas esferas tan dispares al mismo tiempo lo llevó a definirse como alguien «siempre radical, aunque nunca consecuente».

En esa época, Benjamin comenzó a escribir un libro de aforismos que tituló *Calle de dirección única*, redactado ya bajo un influjo claramente marxista. En la dedicatoria podía leerse: «esta calle se llama Asja Lacis, nombre de quien, como ingeniera, la abrió al autor». Esta obra trataba de explicar la situación social de la época sin recurrir a teorías abstractas, plegándose tan solo a situaciones concretas y a vivencias. En el libro se repiten algunas de las ideas que ha-

bía formulado anteriormente su autor, como los déficits de la razón y del mundo que había surgido tras la Ilustración, los cuales habían llevado a priorizar los hechos sobre las convicciones, los medios sobre los fines. Se analizaba también una de las principales paradojas del mundo moderno, como es la combinación del máximo individualismo con una sociedad determinada por el espíritu de las masas, y hablaba de los peligros inherentes a la tecnología moderna, en manos del imperialismo y las clases dominantes. En *Calle de dirección única* sostenía que si no se producía pronto la desaparición de la burguesía, podía estallar una inflación sin límites o una guerra química en la que todo se perdería. Por eso era necesario «cortar la mecha» antes de que explotara la dinamita. Es decir, se trataba de «acabar con la sociedad capitalista».

En 1926, tras la muerte de su padre y con un difícil proceso de divorcio en marcha, Benjamin decidió viajar a Moscú para visitar a Asja Lacis, que en aquel momento dirigía en la capital soviética un teatro infantil proletario. Otro de los objetivos de su viaje era conocer la revolución bolchevique y sus logros, y considerar la posibilidad de militar en las filas del Partido Comunista alemán. Durante su estadía moscovita escribió algunas notas acerca de sus experiencias, luego publicadas en una revista bajo el título de *Diario de Moscú*. Entre ellas figuró su reencuentro con la actriz letona, que fue un fiasco: no le recibió como esperaba, pues ella mantenía ya otra relación.

Lo más reseñable de este *Diario de Moscú* es la manera de escribir de Benjamin. Daba cuenta de lo que allí ocurría con una «mirada fenomenológica» alejada de toda abstracción y de cualquier planteamiento teórico. Observó que, a pesar de las ilusiones de los soviéticos por construir una nueva sociedad, se estaba desarrollando una nueva «casta» sustitutoria de la anterior, formada por los miembros del partido. Si algo

sacó en claro de ese viaje fue el desestimar su intención de militar en el Partido Comunista: pensó que tal compromiso le reportaría la pérdida de la independencia personal, puesto que la militancia suponía dejar en manos de la organización el modo en que debía vivir cada individuo.

Sin embargo, tras su viaje a Moscú y a pesar del desengaño soviético, Benjamin no renunció al marxismo. Es más, desde entonces sus textos estuvieron impregnados del pensamiento de Marx, autor que comenzó a leer no a través de comentaristas, sino en sus propios textos. Con especial interés hizo suya la crítica marxiana a Hegel: había que poner todo el empeño en derribar las relaciones productivas en las que el ser humano se convierte en una criatura degradada, desamparada y despreciada. Marx y el marxismo se encontraban detrás de lo que era su gran proyecto filosófico, *El libro de los pasajes*, que comenzó a escribir en 1927, pero también en todos sus textos de la década de 1930, los cuales, sin embargo, también conservaron la huella de la mística y la teología judaicas (es decir, los rastros del «metafísico» que había en él).

Capítulo 3

EL GIRO MATERIALISTA

A mediados de la década de 1920, el giro materialista del pensamiento de Benjamin se concretó en sus ensayos de crítica literaria y en «escritos de combate» contra una contrarrevolución que iba prosperando en Europa. En ese período, Benjamin comenzaba a desarrollar una estética original y una sociología del arte y de la tecnología.

El ascenso del nazismo había comenzado a fraguarse de manera progresiva desde los inicios de la República de Weimar. Culminó cuando Hitler fue nombrado canciller y asumió plenos poderes por encima del orden constitucional. Una vez en el poder, Hitler prohibió todas las organizaciones democráticas e instaló un régimen de terror que condenaba cualquier oposición a su política. Al mismo tiempo dictó leyes raciales para perseguir a los judíos. La doble condición de proscrito de Benjamin, dados sus orígenes hebreos y su compromiso democrático, hizo que a escasos meses de la instauración del nazismo escapara de Alemania.

A partir de 1927, Benjamin había vivido entre Berlín y París, ciudad en la que se instaló definitivamente en 1933. En 1927 había comenzado a elaborar su obra *El libro de los pasajes*, que quedó inacabada; como en otras ocasiones, más que de explicar algo, su texto trataba de mostrar determinados acontecimientos o ideas, en este caso, el capitalismo del siglo XIX a través de citas y textos de otros autores, si bien bajo la influencia del pensamiento de Marx. *El libro de los*

pasajes consistía en un mosaico o puzle de citas que pensaba subtitular «Un cuento de hadas dialéctico».

Ese mismo año (1927) se publicaba *Ser y tiempo*, la obra cumbre de Martin Heidegger, un texto de difícil lectura con el que su autor trató de transformar los conceptos clásicos de la filosofía, pues los consideraba desgastados e incapaces para comprender la vida desde el propio vivir, al que denominó «facticidad». Eso lo llevó a elaborar conceptos propios que Adorno tildó de «jerga» o «neoalemán».

En el intento de comprender e interpretar la existencia y el significado de lo histórico, Heidegger habló del ser-ahí (*Dasein*) que caracteriza la existencia humana, determinada por ser algo abierto. Lo que diferenciaba al *Dasein* de las otras cosas era el no estar nunca constituido del todo. La existencia era un «poder ser», un estar lanzado a posibilidades. Sin embargo, afirmaba, esas posibilidades no son ilimitadas. La existencia, la experiencia vital, consiste en un «estar en el mundo», en vivir bajo una trama de significaciones y sentidos que nos vienen ya dados, y es vivir ante la posibilidad que nos determina desde el momento en que nacemos, la muerte. Asumir eso, que somos un proyecto limitado por lo «ya sido», pues el «ser-ahí» es un producto de tramas heredadas, como la historia, la tradición o el lenguaje, determinantes de toda existencia, y que somos un proyecto limitado por la muerte (que es la imposibilidad de toda posibilidad y de todo proyecto que se plantee el «ser-ahí»), era la tarea «heroica» que debía hacer suya quien deseara vivir su vida de modo «auténtico», y no dejarse llevar por una cotidianidad que siempre trata de olvidar esos límites. Si se asume eso, decía Heidegger, se rompe con la concepción «vulgar» del tiempo, que ve a este como una sucesión de pasado, presente y futuro. El saberse un «sido» cuyo proyecto final es la muerte, implicaba vivir el tiempo como un pre-

sente en el que continuamente se imbrican pasado y futuro. Vivir de manera «propia» o «auténtica», vivir heroicamente es mirar la muerte como proyecto y asumir el pasado como «destino». Eso en el plano individual. Y en el plano colectivo (pues el «ser-ahí» vive junto a otros), consiste en asumir el destino colectivo de la comunidad en la que se vive. Asumir el pasado como «destino», que es una forma de asumir los límites de las posibilidades de la existencia, es apropiarse de él. En este sentido, la posibilidad que es el «ser-ahí» se convierte en reiteración de lo sido.

EL PASADO, INSTRUMENTO DE LIBERACIÓN

Benjamin dedicó severas críticas, si bien no de manera sistemática, a *Ser y tiempo*. A su entender, Heidegger, cuando asumía el pasado y la muerte con el propósito de resignificar la vida, pues eso es lo que consideraba «apropiarse de ella», acababa por ensalzar una visión dramática de la existencia que hacía de «la necesidad, virtud» y de la vida, algo reiterativo y «mortificante». Heidegger llegaba a concebir la vida «auténtica» como aislamiento con respecto a los otros, pues cada uno «elige su propio héroe»; lo mismo sucedía con las otras comunidades y pueblos, pues cada una de ellas tenía su «propio destino» (eso se llama en *Ser y tiempo* la «resolución anticipadora»). Asumir la herencia y la muerte como algo que depende de cada uno no es sino elegir eso que uno no elige. Algo que Benjamin vio como repetición de lo mismo, como una filosofía que se inserta en el mito. Él, por el contrario, entendía el «tiempo pleno» —lo que Heidegger llamó «auténtico»— no como lo que se ha llegado a ser (el pasado), sino más bien como el pasado que pudo ser y no fue, el pasado de los olvidados y de los oprimidos.

Frente a Heidegger, Benjamin no quería revocar el pasado, sino sacar a la luz lo que fue y quedó obstruido por la historia triunfante, para usarlo en la consecución de una acción política emancipatoria. Se trataba de revivir la felicidad malograda, la que oculta la historia oficial, y no de revivir «la herencia», pues herencia, en su sentido literal, es un trozo de pasado, una posesión que no se elige, sino que se otorga. El pasado de los oprimidos que Benjamin pretendía rescatar era, sin embargo, un legado elegido.

Además de estos planteamientos divergentes sobre el pasado, es necesario resaltar que el pensamiento de Benjamin acerca del tiempo y la historia arrancaba de un ideal de humanidad ilustrada de carácter universal, que resultaba ser totalmente antagónico con las ideas de comunidad y de «destino de la comunidad» heideggerianas, caracterizadas por la particularidad de un pueblo. Consistía en fundar una tradición, la de los oprimidos, que la historia había olvidado.

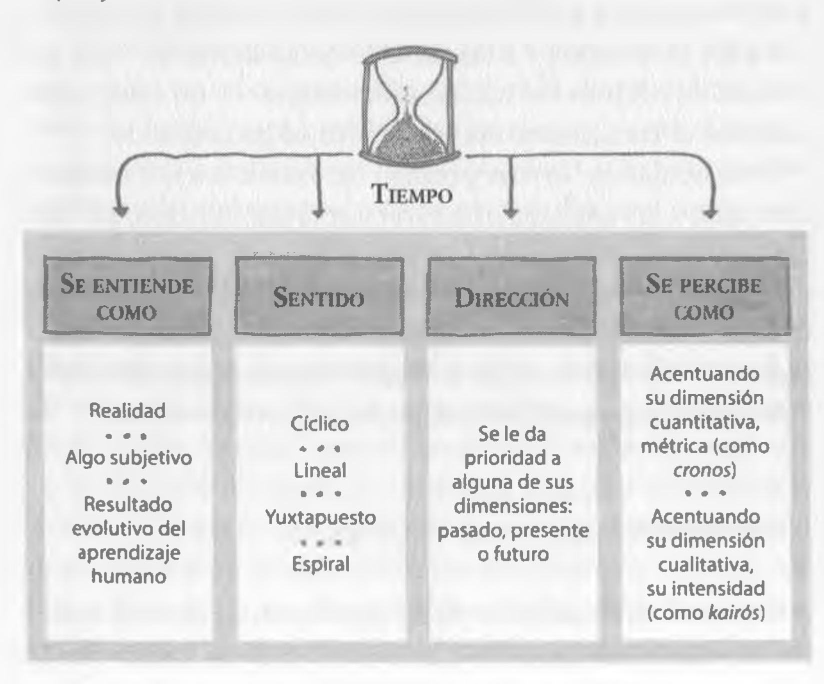
Heidegger puede considerarse la antítesis de Benjamin. No solo por sus discrepancias filosóficas, sino por la posición divergente que uno y otro adoptaron frente al nazismo. El autor de *Ser y tiempo* colaboró abiertamente con el régimen de Hitler, mientras que Benjamin fue uno de los millones de víctimas de aquella dictadura infame.

EL FANTASMA DE LA GUERRA

En la década de 1930, cuando la historia de Alemania se decantó trágicamente hacia la barbarie nazi, Benjamin viajó por Francia, Italia, Noruega y Finlandia, y pasó largas temporadas en las islas Baleares. Además, tuvo que entregar la mayor parte de la herencia familiar a su esposa Dora, una vez formalizado su divorcio. Descartada la posibilidad de

LA CONCEPCIÓN DEL TIEMPO EN BENJAMIN

El tiempo es el medio del que se ha servido la humanidad para aprehender tanto los fenómenos naturales como los sociales. Se le han otorgado distintos sentidos: cíclico (algo que siempre retorna), lineal (que avanza en una única dirección), como un flujo de yuxtaposiciones (una catarata de tiempos diversos) o una espiral (un continuo en el que se entrecruzan constantemente pasado, presente y futuro). Pero, además, la conciencia del tiempo se vive como un transcurrir por unidades homogéneas, como algo que se entiende de modo cuantitativo; o como algo pleno, como algo cualitativo. Es decir, como algo de lo que somos meros espectadores pasivos, o como algo de lo que somos sus principales actores, como *cronos* (lo medible, lo cronometrable), o como *kairós* (lo que es cualitativo y no puede medirse). Desde joven, Benjamin criticó la concepción lineal y pasiva del tiempo, y no solo le dio prioridad al pasado, sino que lo entendió en su dimensión cualitativa. Consideró cada instante del tiempo como «estado inmanente de perfección», como posibilidad «aquí» y «ahora» de transformación del mundo.



trabajar como docente, se dedicó a vivir, casi siempre en condiciones económicas de mera subsistencia, como escritor por encargo, traductor o articulista en periódicos y revistas que abarcaban desde las literarias y filosóficas, a otras como *Vogue*. En esos artículos y ensayos se hacía cada vez más claro su compromiso político y su interés por acercar la cultura a las masas. Por entonces trabajó también como guionista y locutor radiofónico, en Frankfurt y Berlín. En la radio mostró su lado más pedagógico y su empuje más ilustrado, pues trataba de divulgar la literatura de clásicos contemporáneos de lengua germana, como Franz Kafka o Bertolt Brecht.

En esta época, en la que vivió rozando la precariedad como tantos millones de europeos, observó con bastante clarividencia cómo la crisis que sufrían Alemania y casi toda Europa desembocaría en una revolución conservadora. Por eso, consideraba necesario ganar para las fuerzas democráticas a los empleados y a las clases medias alemanas —un semillero de adeptos del nacionalsocialismo— y no solo, como pensaba el comunismo más ortodoxo, al proletariado.

Para Benjamin, lo más positivo de estos años fue su aproximación a la vanguardia literaria y artística francesa; a Gide, Breton, Aragon, Valéry o Cocteau, al tiempo que se vinculó a intelectuales alemanes como Kracauer, Brecht, Adorno o Horkheimer. Precisamente gracias a su trabajo como colaborador en el Instituto de Investigación Social obtuvo un medio económico fundamental para poder sobrevivir en París.

MISTICISMO BÉLICO Y SURREALISMO

A finales de la década de 1920 y principios del decenio posterior, Benjamin trató de ejercer su papel de crítico en el

sentido que le había dado a este concepto en su tesis doctoral. Es decir, el objeto de la crítica y del crítico era sacar a la luz la verdad de los textos literarios. Fiel a esa idea publicó, en 1929, un ensayo en el que analizaba el emergente movimiento surrealista y lo concibió como una corriente revolucionaria, capaz de cargar de energía y decisión a las fuerzas que combatían por la emancipación de la sociedad y de los individuos. En *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea*, destacaba que este movimiento, denostado por la ortodoxia marxista, se caracterizaba por mostrar experiencias novedosas más que por teorizar sobre ellas, así como por tratar de entrelazar lenguaje e imágenes; además, mostraba cierto exhibicionismo moral frente a la hipocresía socialmente reinante y, sobre todo, se distinguía por su potencia revolucionaria, a la que definió como «iluminación profana», consistente en su compromiso con lo mejor de la cultura del pasado y con la libertad. Pero también apreció la capacidad de este movimiento para «organizar el pesimismo» de un mundo que se abismaba en la desesperación, así como su fuerza para profundizar en eso en lo que el pensamiento revolucionario no había teorizado suficientemente: la liberación del cuerpo y de la psique. En este sentido, el surrealismo representaba un movimiento artístico clave para ganar «las fuerzas de la embriaguez» para la revolución.

Su giro hacia el materialismo hizo de sus planteamientos teóricos escritos de «combate», con los que se enfrentaba a un enemigo, la revolución conservadora, que pensaba que iba ganando paulatinamente terreno en todos los ámbitos de la vida. Junto a la gran cantidad de artículos sobre París o Berlín, o sobre escritores franceses y alemanes del momento, destacaban algunos ensayos en los que ponía en juego su crítica al fascismo y sus llamadas de atención a las fuerzas democráticas, a las que no consideraba conscientes de lo que

se estaba fraguando en Europa. Uno de esos textos llevaba por título «Teorías del fascismo alemán» (1930), que era una reseña crítica a *Guerra y guerreros*, un libro editado por el reputado intelectual alemán Ernst Jünger (1895-1998), autor de *Tempestades de acero*, famoso *best seller* acerca de la Gran Guerra que era una loa al carácter «viril» y formativo de los conflictos armados.

Benjamin planteaba en su crítica que en las contiendas futuras no habría lugar para las hazañas heroicas, pues en ellas —como demostró la Segunda Guerra Mundial— se dejaría de distinguir entre civiles y combatientes. Las guerras del futuro, escribió, consistirían en un récord de exterminio, en batallas químicas y de gases, de bombas incendiarias que mostrarían un abismo inmenso entre los medios técnicos y el comportamiento moral del ser humano; no serían un espacio donde tuviera lugar la caballerosidad y el honor, como sostenían Jünger y sus amigos del grupo de intelectuales alemanes conocido como *Konservative Revolution*, del cual formaban parte, además del propio Jünger, Ernst Von Salomon, Werner Sombart, Carl Schmitt y Oswald Spengler. En ellas no habría lugar para la responsabilidad moral, pues allí, desde la soledad de las alturas, un «modesto lanzador de bombas [...] estampa su firma [y] deja de crecer la hierba» con la consciencia de que solo ha apretado un botón siguiendo órdenes precisas. La guerra del futuro, frente a lo que pensaba el autor de *Guerra y guerreros*, sería un horror en el que morirían millones de seres humanos que ni siquiera serían combatientes. La guerra que Jünger concebía como la más elevada expresión de la nación alemana no era para Benjamin más que una concepción mítica y una mística del guerrero, la transposición de la idea de «el arte por el arte» al ámbito bélico. Así como la idea de que los caídos formaban parte de una «Alemania eterna», esa mística de la muer-



BENJAMIN, LOCUTOR RADIOFÓNICO

Entre 1929 y 1932, Benjamin trabajó en emisoras de radio de Frankfurt y Berlín que tenían un aspecto similar a la mostrada en la fotografía, una estación radiofónica de Leipzig de 1930. No se han conservado ni las grabaciones con su voz ni muchos de sus guiones, pues solía dictarlos a los administrativos de los programas y no se quedaba con las copias. Estos programas, elaborados con intención didáctica, se ocupaban fundamentalmente de literatura, tanto contemporánea como de clásicos de la Ilustración y el Romanticismo. Algunos, como «Un aumento de sueldo», tenían ciertos rasgos moralizadores; otros, como «La hora de los chicos», estaban dirigidos a la juventud; y en ellos habló de temas tan diversos como los juguetes, el origen de las marionetas o la significación de Kant como padre de la sismología. Trataba, en ocasiones, de que los oyentes participaran y se implicaran en los programas. Intentaba, por ejemplo, que los jóvenes resolvieran pequeños problemas lógicos y acertijos del tipo: «¿Qué es lo que el campesino ve cada día, un rey raramente y Dios nunca?». Y la respuesta era: «¡A un semejante!».

te, no le resultaba a Benjamin más que un modo «barato» de entender la inmortalidad.

REFLEXIÓN SOBRE LA TECNOLOGÍA

En distintos ensayos de esta época, Benjamin constató las posibilidades progresistas de la técnica, aunque también era consciente de sus potenciales peligros. La técnica, sostenía, posibilitaba tanto esparcir bombas incendiarias sobre las ciudades, como esparcir granos desde los aeroplanos. Podía ahondar en la alienación de las masas o potenciar su ilustración. Esa doble posibilidad inscrita en la técnica dependía del tipo de sociedad a la que se vinculase.

En el ámbito del arte, creía que las nuevas técnicas podían desempeñar un papel fundamental para aproximar la cultura a mayores masas de población. Sobre esa idea giraba en buena medida su *Pequeña historia de la fotografía* (1931), donde anticipaba algunas ideas que expuso más tarde en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936). Lo interesante de su ensayo sobre la fotografía no solo es que la considerara como un arte, algo que estuvo en discusión durante mucho tiempo, ni que hiciera un recorrido por su historia, sino su defensa de la introducción de las nuevas técnicas en el arte. La técnica fotográfica, afirmaba, era capaz de atender a lo pequeño, a lo que se oculta a la mirada. Había permitido acelerar o ralentizar movimientos, apreciar lo que se hallaba distante y adentrarse en los objetos de manera novedosa. Había logrado transformar la manera de percibir de los individuos. En este texto, Benjamin no solo hablaba de la fotografía en cuanto arte, sino del arte «como fotografía», pues la fotografía podía no solo circunscribirse al comercio y a la publicidad, sino que podía permitir la aproximación

del arte a las masas: acercar cuadros, esculturas u obras arquitectónicas al gran público que antes vivía en la ignorancia de ellas. Para eso era necesario que estuviesen acompañadas de cierta literarización, del pie de foto.

Ha recaído sobre los individuos una pobreza absolutamente nueva a la vez que ese enorme desarrollo de la técnica.

Experiencia y pobreza

Sin embargo, como contrapunto a este uso favorable de la técnica, Benjamin dio un toque de atención acerca de la enorme desproporción entre las diminutas dimensiones humanas y la inmensa potencia de los aparatos de organización (burocracia) y de destrucción. Advertía de ello en un ensayo titulado *Experiencia y pobreza* (1933): el enorme desarrollo técnico llevaba aparejado un empobrecimiento de la experiencia; un empobrecimiento que, como contrapartida, los individuos trataban de llenar recurriendo a la astrología, la quiromancia o el espiritismo. Para Benjamin, la pobreza de la experiencia en la modernidad era un fenómeno que penetraba tanto la esfera privada como la colectiva. Una pobreza que tenía su impronta en el lenguaje cotidiano que se asemejaba, cada vez más, al de la publicidad o, en todo caso, a la mera información, lo que impedía la reflexión y la comunicación de pensamientos. Esa pobreza de experiencias la veía también en el modo de entender el tiempo de la vida, marcado por la producción. Eso colocaba a los individuos modernos ante una especie de nueva barbarie. La experiencia, escribía, se había convertido en vivencia, en *shock*; un modo de experiencia que no producía conocimientos, sino una cadena de impresiones fugaces, vacías de contenido, que se hacía difícil entrelazar. Todo parecía convertirse en repetición, algo que veía en el trabajo de los obreros todo lo contrario a adquirir experiencias o a una actividad creativa, pues en su labor no se daban conexiones entre las opera-

ciones que realizaban, por la sencilla razón de que eran su repetición exacta.

TRITURANDO EL AURA DEL ARTE

Uno de los textos más destacados de Benjamin durante la época de su exilio en París fue *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en el que mostraba el compromiso político que acompañó a su giro materialista una vez que el fascismo se había apoderado de buena parte de Europa. Este ensayo sobre estética confrontaba una concepción del arte comprometido con la emancipación, frente a otro que, o bien se conformaba con el esteticismo, con la idea de «el arte por el arte», o bien trataba de convertir la política en un tipo de arte que servía para manipular a las masas. Eso era, precisamente, lo que pensaba que pretendía el fascismo al «estetizar» la política: los desfiles militares, las escuadras formadas geométricamente, las inmensas celebraciones deportivas y las masas uniformadas que marchaban al compás de himnos guerreros habían convertido la política en un espectáculo para las masas, pero habían impedido que el pueblo se ilustrara, que los individuos tuviesen acceso a la cultura y que pensaran por sí mismos.

Frente a esa organización de las masas desde el poder, Benjamin proponía la politización del arte y la cultura como medio para propiciar que los individuos se hicieran más críticos, autónomos y reflexivos. En ese escrito señalaba algunos de los caminos por los que debía discurrir la cultura para que no fuese un engaño manipulador, un mecanismo de alienación de los individuos, y para que sus contenidos no sirvieran para integrar a los individuos en el sistema social, sino para hacerlos más libres.

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica reflexionaba sobre la cultura como un arma de combate político. Un ensayo en el que elogiaba a movimientos de vanguardia como el dadaísmo, con su actitud de desacralización del arte y su ruptura con el mercado y los convencionalismos, frente a movimientos como el futurista, defensores de la estetización de la vida y que no tenían en cuenta los vínculos entre el arte y la liberación social.

La industrialización del arte

El ensayo de Benjamin no solo ahondaba en la necesidad de que las obras de arte integrasen nuevas técnicas en sus modos de expresarse, sino de cómo la técnica había revolucionado el propio concepto de arte, pues era capaz ahora —como nunca antes lo había sido— de la reproducción masiva de las obras de arte. Las nuevas técnicas reproductivas, como la fotografía, el fonógrafo, la radio o el cine permitían que el arte y, en general, la cultura, pudiesen difundirse entre las masas. Sostenía, sin embargo, que la capacidad de reproducción de las obras de arte no era algo novedoso, pues en la cultura de la antigüedad se acuñaban, por ejemplo, multitud de monedas o se hacían copias de vasijas y terracotas. Un hecho que se fue incrementando con la aparición de la xilografía, la litografía y la imprenta, que permitieron que grabados y textos se pudieran reproducir masivamente, algo que alcanzó su máximo grado de desarrollo con la invención de la fotografía y su evolución hacia el cine.

Para Benjamin, la reproducción masiva de las obras de arte había dado como resultado la destrucción de lo que él llamaba su «aura». Para él, el aura de la obra de arte era aquello que la hacía única e irrepetible, su originalidad, su «aquí» y

«ahora»; lo que la hacía auténtica y la vinculaba a una tradición y a un contexto histórico y social determinado. Era aquello que no puede imitarse por mucho que sea reproducida o copiada técnicamente, pues hasta la copia o falsificación más perfecta de una obra carece de aura.

> El aquí y el ahora del original constituye el concepto de su autenticidad.
>
> *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*

El aura de una obra era, en suma, aquello que buscan los amantes del arte cuando van a un museo a ver una pintura o una escultura de manera presencial; aquello que los lleva, por ejemplo, a oír en directo una pieza sinfónica.

Benjamin usaba de manera intencional el concepto de aura para señalar que las obras poseen cierto carácter «mágico», pues subrayó que el origen de las obras de arte se encontraba en la concepción mágica de la vida que predominaba en la prehistoria, en los ritos y en el culto religioso. Para él, la obra de arte tenía un origen «cultual»; es decir, había nacido bajo el signo del culto, de los rituales sagrados. Algo que había ido perdiendo en el proceso de secularización, con el que el ser humano empezó a ser la medida de todas las cosas, que tuvo lugar a partir del Renacimiento. De esa forma, la inmanencia de la vida había desplazado el ámbito de lo trascendente. Las obras de arte dejaron de ser exclusividad de la Iglesia y los rituales teológicos, y se introdujeron en los palacios y las casas burguesas alejadas de todo ceremonial, donde podían ser exhibidas ante un creciente público. La obra de arte fue ganando así un mayor poder de exhibición. Pero esa pérdida del carácter aurático de las obras de arte había dado un vuelco con la reproducción técnica y masiva iniciada en el siglo XIX (a través de la fotografía, el cine o el fonógrafo), que no solo terminó por atrofiar el aura, sino que había producido su definitiva «trituración».

Las nuevas técnicas reproductivas habían conseguido que el arte perdiera su carácter cultual y aurático y ganaran un mayor valor de exhibición. Es decir, ahora eran accesibles a un público más amplio. Cada día se hacía menos necesario que los individuos se aproximaran a las obras de arte. Ahora, por el contrario, estas podían acercarse a los individuos, pues ya no era necesario ir al museo o a una sala sinfónica de manera presencial para disfrutar de ellas. En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Benjamin señalaba los argumentos que en sus comienzos presentaron la fotografía y el cine para proclamarse como artes. Para ello tuvieron que defender la idea de que también producían «aura». Así, por ejemplo, los primeros fotógrafos trataron de mostrar que su arte era capaz de retratar el aura de personas, ciudades y objetos. Algo similar hicieron los primeros directores de cine, como David W. Griffith o Abel Gance, empeñados en filmar la singularidad de países o personajes históricos, y que mostraron su interés por captar lo quimérico y maravilloso. Una vez que el cine fue aceptado como séptimo arte, sus artífices dejaron de insistir en el carácter «aurático» de los filmes, los cuales, en todo caso, se habían reducido a engrandecer, a través de la publicidad, la personalidad de la que se revestía a las estrellas de cine.

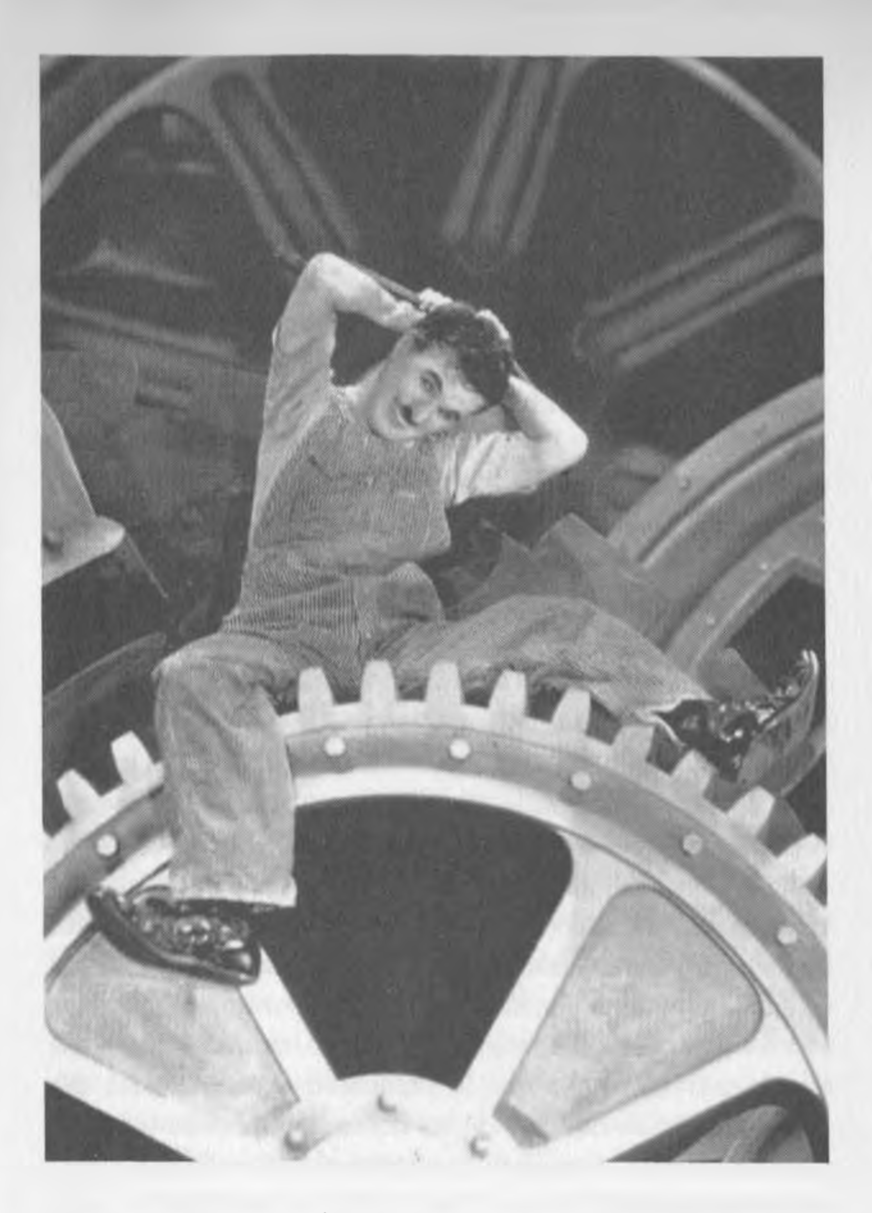
Benjamin valoraba positivamente la pérdida del aura de la obra artística. La fotografía y sobre todo el cine habían conseguido revolucionar el concepto de arte. No solo habían permitido que los espectadores se aproximaran a las obras propiamente dichas, sino que lo hacían de tal manera que no era necesario ser un experto para asistir al cine. Cualquier individuo estaba en condiciones de entender su mensaje, al tiempo que disfrutaba de aquello que se mostraba en la pantalla. El cine había modificado la relación de

las masas con respecto al arte: «de retrógrado frente, por ejemplo, a un Picasso, se transforma en progresivo gracias a un Chaplin». Con el cine, afirmaba, el arte había perdido su halo aurático y elitista. Si un cuadro solo podía ser contemplado por unos pocos, el cine podía ser contemplado simultánea y masivamente, y permitía potenciar la crítica social al mismo tiempo que el disfrute de las masas. Consideraba que el séptimo arte albergaba la posibilidad de desarrollar un espacio perceptivo para una humanidad sujeta a un universo de experiencias limitadas. El cine, además, podía ser visto sin el necesario recogimiento que exigían otro tipo de obras de arte y permitía que el espectador disfrutara de la película en estado de disipación.

Politizar el arte

En su ensayo, Benjamin planteaba la necesidad de «politizar el arte» frente a la «estetización de la política» que había propiciado el fascismo. Al mismo tiempo, su idea de la desaparición del «aura» trataba de poner de relieve que, en su presente, quienes pretendían revestirse de un aura especial o de carácter carismático, figuras como Hitler o Mussolini, querían emular algo que había sido triturado por el curso de la historia, pues ya no cabía hablar de aura de obras de arte ni de personalidad alguna. El que supuestamente poseían las estrellas de cine o los líderes políticos era solo una fantasmagoría construida con medios publicitarios.

Frente a la defensa que hizo Benjamin del cine a mediados de la década de 1930, sus amigos Adorno y Horkheimer dedicaron un capítulo de su obra conjunta, *Dialéctica de la Ilustración* (1939-1944), titulado «La industria cultural. Ilustración como engaño de masas», a cuestionar el papel del



Benjamin consideraba el cine de Charles Chaplin como un ejemplo positivo de la pérdida del aura de la obra de arte, pues el actor británico había sabido plasmar lo que era el sistema productivo capitalista. Sus películas tenían interés no solo porque conjugaban eficazmente la diversión con la crítica social, también era admirable su capacidad para conseguir la innovación gestual, que ponía en cuestión el carácter parcial, hecho de instantes inconexos, del modo de producción capitalista.

cine y de los medios de difusión cultural como elementos capaces de generar una mayor capacidad crítica en los individuos. Al contrario, siempre en opinión de ambos pensadores, potenciaban una creciente merma de la imaginación y la experiencia y una mayor integración de los individuos en el sistema. La diferencia de perspectivas sobre el arte de masas entre Benjamin y sus amigos era debida, fundamentalmente, a que mientras uno permanecía en Europa, donde aún se consideraba posible crear otro tipo de arte y cultura con el apoyo financiero de las instituciones públicas o de los movimientos sociales, los otros, en América, pudieron percibir la creciente conversión del arte en industria y la tendencia que lo empujaba a la mayor mercantilización y monopolización en manos de unas pocas empresas.

INMERSIÓN EN LOS LENGUAJES PROFANOS

Tras su giro materialista, Benjamin no abandonó su concepción, cercana a la mística judía, acerca del carácter no convencional del lenguaje. Cabría decir que sus tesis materialistas se solaparon con las tesis teológicas lingüísticas de su juventud. En la década de 1930 seguía sosteniendo que el lenguaje poseía un potencial «mágico», pero para hablar de ello no recurría ya a la lengua del paraíso, sino a los lenguajes existentes, y señalaba que la capacidad expresiva para dar con el auténtico nombre de las cosas no estribaba tanto en el vínculo entre la palabra humana y el verbo divino, como en la «mímesis».

En «La doctrina de lo semejante» y en «Sobre la capacidad mimética», textos de 1933 a los que él mismo otorgó decisiva importancia en el desarrollo de su pensamiento, ponía en juego esta idea de «mímesis». Para él, todos los

seres vivos daban cuenta de su capacidad de producir semejanzas, desde los insectos hasta los humanos. Pero la capacidad suprema de generarlas correspondía a los seres humanos, los cuales se adaptan a la naturaleza por medio de la mímesis y dan sentido al mundo a la luz de sus necesidades. Sostenía también Benjamin que existe un «mimetismo natural», una relación meramente orgánica entre los seres vivos y la realidad que los circunda, y un «mimetismo humano», capacidad de percibir y producir semejanzas en la que intervienen factores tanto culturales como históricos, facultad que se ha ido transformando en el transcurso del tiempo.

En ocasiones, esa capacidad humana podía percibirse sensorialmente en los gestos o en el emular al otro. Los niños aprendían y jugaban imitando a otros o a otras cosas. La mímesis era perceptible también, por ejemplo, en la danza, pues la bailarina imita una flor, una espada o una copa. Pero Benjamin afirmaba que más allá de ese tipo de mímesis perceptible, sensorial, existía otra no sensorial inscrita en el lenguaje. Las correspondencias miméticas que se daban en el lenguaje se hallaban ocultas, encubiertas. Planteaba que la relación mimética que se establecía entre el objeto y el lenguaje hablado (o escrito) era una relación de semejanza no sensorial. Con ello, el lenguaje se había emancipado de su «inmediatez mágica», una inmediatez que sostenía en su juventud y que también defendían las teorías acerca del origen onomatopéyico del lenguaje.

Según Benjamin, el lenguaje era el «archivo más perfecto de semejanzas no sensoriales». La mímesis no sensorial no podía ser, como su nombre indica, accesible de manera inmediata, sino solo a través de un acto de leer. De hecho, afirmaba, la lectura es anterior a toda lengua, pues los primitivos con escaso lenguaje discursivo eran capaces

de leer las entrañas o las estrellas, y luego, muy posteriormente, las runas y los jeroglíficos. Él pensaba que todo el universo se encontraba atravesado por signos, que la naturaleza era un texto lleno de significación y que su verdadero sentido no podía desvelarse partiendo del sujeto. Con esta doctrina mimética rechazaba nuevamente la idea de que el lenguaje tuviese un carácter convencional y arbitrario, y sostenía que hay afinidades encubiertas entre los significantes y los significados, entre el modo de aludir y lo aludido. Pero estas afinidades debían entenderse como cuadros enigmáticos que tenían que ser descifrados por los filósofos y los semiólogos.

Estas tesis sobre el carácter mimético del lenguaje le sirvieron para reactualizar sus teorías lingüísticas desde una perspectiva materialista. Al igual que en sus ensayos juveniles, seguía manteniendo que había una unidad latente entre lo aludido y el modo de aludir, entre el objeto y lo que expresan los sujetos. Pero esta teoría del lenguaje que elabora tras su giro materialista ponía sus puntos de mira en la antropología y en los aspectos «profanos» y materiales del lenguaje. Pensaba que los signos poseían un carácter ambivalente, pues de una parte resultaban convencionales, por el interés instrumental de los sujetos, y, por otra, eran poseedores de potencialidades latentes que permitían dar con el verdadero nombre de las cosas, pues eran el refugio de la capacidad mimética. La importancia de la doctrina benjaminiana de la semejanza es crucial para entender su último trabajo, *Tesis sobre el concepto de historia*, pues en este sostuvo que no solo la naturaleza es un «texto» que ha de interpretarse, sino también la historia. En su último ensayo, la historia adquirió el carácter de «imágenes que han de ser leídas» —algo que debía corresponderle al historiador materialista— para mostrar lo que a simple vista

parecía ilegible y poner de relieve la verdad que oculta la historia, sus verdaderos nombres.

Sociología del lenguaje

Por petición de Horkheimer y del Instituto de Investigación Social, Benjamin escribió un ensayo que llevaba por título *Problemas de la sociología del lenguaje* (1935). En él analizaba las distintas teorías contemporáneas del lenguaje. Constituía más un resumen de las diversas teorías lingüísticas en boga que un intento por poner las bases de una sociología del lenguaje propia. Apoyándose en la lingüística contemporánea pretendía confirmar su doctrina de la semejanza no sensorial. De esas teorías sobre el lenguaje le interesaba, sobre todo, la atención que habían prestado a los contenidos fisionómicos de la lengua —que se apoyaban en el lenguaje no verbal o en el argot— y a la relación entre el lenguaje oral y el escrito.

Su ensayo aclaraba que la sociología del lenguaje debía ir más allá de la lingüística y de la sociología. Tenía que integrar otras disciplinas, como la psicología infantil, la etnología o la psicopatología. En el ensayo trataba las obras de autores tan centrales en este ámbito como Rudolf Carnap (1891-1970), Jean Piaget (1896-1980) o Karl Bühler (1879-1963), en quienes se apoyaba para reafirmar su crítica al carácter instrumental y arbitrario del lenguaje. Pero Benjamin prestaba especial atención a los trabajos de Kurt Goldstein (1878-1965), uno de los más eminentes psiquiatras del momento, de quien tenía referencias directas, pues había tratado a Asja Lacis. En su *Análisis de la afasia*, Goldstein sostuvo que el lenguaje se mostraba en los pacientes como un simple instrumento, aunque afirmaba que era otra cosa bien distinta, pues cuando los

seres humanos mantenían una relación viva consigo mismos o con sus semejantes, el lenguaje dejaba de mostrarse como un medio y se manifestaba como una «revelación de nuestro ser más íntimo», como aquello que vincula a los individuos consigo mismos y les permite empatizar con otros. Entre las líneas de su texto, Benjamin sostenía que la patología afásica que llevaba a algunos individuos a usar el lenguaje como un instrumento era algo más que una enfermedad privada; se trataba más bien de un síntoma de la época.

La idea de que el lenguaje era más que un conjunto de signos arbitrarios constituía un presupuesto que debía estar al «comienzo de toda sociología del lenguaje». Una idea que atravesaba tanto los pensamientos juveniles y místicos de Benjamin acerca del lenguaje, como los que planteó tras su giro materialista. Su teoría acerca del carácter mimético del lenguaje y su ahondamiento en los lenguajes históricos sustituyeron, tras la reorientación que experimentó su pensamiento a finales de la década de 1920, su teoría del nombre de impronta teológica y su visión del lenguaje desde la perspectiva del paraíso.

ENTRE FILOSOFÍA Y LITERATURA

Durante la década de 1930, Benjamin escribió numerosos ensayos de crítica literaria que, orientados por su idea de crítica, poseían una orientación filosófica. En ellos se ocupó de autores franceses contemporáneos, como Julien Green o Paul Valéry, y también de destacados autores en lengua alemana, como Karl Kraus, Franz Kafka o Bertolt Brecht. De entre esos escritos, el elaborado sobre Kraus (1931), un destacado escritor y periodista vienés, director de la afamada revista *La antorcha* y autor de una novela de enorme re-

percusión, *Los últimos días de la humanidad*, tenía el interés de reflejar la crítica al lenguaje de este literato, que en sus líneas fundamentales coincidía con la de Benjamin. Para él, Kraus había denunciado como pocos el tipo de lenguaje que se había impuesto desde finales del siglo XIX con el desarrollo del capitalismo moderno; destinado a formar «opinión pública», propiciaba la desinformación, las frases hechas y las palabras vacías de significado, y potenciaba un pensamiento comercializable e instrumental que convertía los discursos en meros clichés. Benjamin coincidía con Kraus en la idea de desenmascarar ese lenguaje para favorecer una comunicación auténtica, por encima de las convenciones y de la arbitrariedad que recubre las lenguas.

[En nuestro mundo] disminuye la capacidad de intercambiar experiencias.

El narrador

En 1936, Benjamin escribió un ensayo titulado *El narrador*, sobre el escritor ruso Nikolái Leskov. La intención de este ensayo era similar a la de su trabajo sobre Kraus: criticar el lenguaje que imperaba en las sociedades contemporáneas. Concebía la obra de Leskov como un modelo para dar cuenta de la merma de experiencia que padecían los individuos del presente, cuando estaba a punto de desaparecer el arte de narrar. En el mundo actual, contar algo, transmitir experiencias como antes hacía el marinero, el agricultor o el anciano, se había convertido en un arte en extinción. Las historias que antes se narraban constituían una fuente de experiencias, pues se hallaban cargadas de consejos prácticos. En el presente, la experiencia se agostaba, pues la narración había dado lugar a la novela, cuya fuente de saber se transmitía a individuos aislados. Si la narración, escribía Benjamin, potenciaba la comunicación, ahora esta se diluía en mera información. Los medios de información, afirmaba, habían

cercenado la posibilidad de la reflexión y de adquirir experiencias. Se había potenciado la curiosidad, la brevedad, la fácil comprensión y la desconexión de las noticias entre sí. La prensa, en la época de la gran industria, uniformizaba y empobrecía la opinión de los individuos.

En su trabajo «Franz Kafka» (1934), Benjamin trató de sacar a la luz el perfil asfixiante de la burocracia del mundo moderno, así como la impotencia de los individuos contemporáneos frente a ella. El mundo de las novelas de Kafka, escribía, es un mundo que refleja la existencia de poderes míticos que sobreviven en la civilización. En esas novelas, las leyes que regían los destinos de la sociedad se mostraban ocultas y cualquiera podía cometer un delito sin conocer sus causas. En los textos de Kafka, así los interpretaba Benjamin, no había lugar para la esperanza, ni para la Ilustración, pues los códigos y el poder se hallaban envueltos bajo una oscuridad impenetrable. En sus obras veía a un continuador de la alegoría barroca, sobre la que había escrito en su fracasada tesis de habilitación, pues aquello que el autor checo describía siempre hacía referencia a cosas distintas de las descritas.

Algunas ideas de las novelas de Kafka eran cercanas a la filosofía de Benjamin, quien supo integrarlas en sus escritos de finales de la década de 1930. Entre otras, la crítica al progreso, que Kafka entendía como un continuo postergar lo venidero (desde ese punto de vista, no había lugar para lo novedoso en la historia). Pero, en la obra de Kafka, vio sobre todo una idea de «redención» que le resultaba filosóficamente cercana. Benjamin coincidía con él en que la redención no era un premio a la existencia y en que en el mundo no había rastros del Mesías prometido. Y a pesar de todo, esa idea de redención seguía siendo el último refugio para las criaturas sufrientes, la única salida en un mundo que parecía no tener salida.



UN ARTE REVOLUCIONARIO

Durante la década de 1930, Benjamin sostuvo en numerosas ocasiones que la tarea de los artistas e intelectuales era la de socializar los medios de producción artísticos, así como «revolucionar» el lenguaje estético. No bastaba con que los artistas se comprometieran con las luchas de los oprimidos, sino que debían revolucionar las técnicas e instrumentos de producción artísticos para que estuvieran en manos de las masas y estas pudiesen ilustrarse. Buen ejemplo de todo lo anterior era el cine de Serguéi Eisenstein, director de *El acorazado Potemkin* (cuyo cartel publicitario preside estas líneas). Solo así, pensaba, podía romperse el nudo que ataba la barbarie a la cultura y ganar un ámbito de experiencias distinto al imperante, pues el sistema económico, también desde el ámbito del arte, acababa por integrar todas las esferas de la vida de los individuos en algo maquinal, un eterno ciclo de producción y consumo en el que no había lugar para la reflexión ni el gozo y que acababa por crear seres dóciles y manipulables.

Admiración por Brecht

Entre 1930 y 1939, Benjamin elaboró diferentes ensayos sobre la obra del dramaturgo alemán Bertolt Brecht, en la que veía una oportunidad para ahondar en la pérdida del aura artística. Consideraba que las obras teatrales de Brecht se aproximaban al cine, pues permitían que el espectador se ilustrase, incluso en estado de dispersión: había cortes, interrupciones, *shocks*; las escenas se cargaban de imágenes. Estas características potenciaban la reflexión por parte del público. Ese teatro, en el que abundaban personajes marginales como ladrones o prostitutas, mostraba la desesperación de la sociedad bajo el capitalismo. Pero los análisis de Benjamin acerca de los artistas e intelectuales revolucionarios como Brecht iban más allá de las concepciones al uso. Para él, lo revolucionario en el arte no estribaba en que el escritor se situara con ánimo solidario junto al proletariado, sino en el papel que jugara dentro del proceso de producción artística. Lo revolucionario era que el autor procurara transformar los medios de su trabajo: se trataba de una especie de «praxis socrática» basada en la participación del espectador, algo que los nuevos medios técnicos podían favorecer. Eso lo conseguía Brecht interrumpiendo las escenas (a modo de montaje cinematográfico), con objeto de que el público pudiese descubrir la trama que se ponía en juego. Era también lo que impulsaba el músico Hanns Eisler (1898-1962), quien, en medio del concierto, introducía las palabras. O lo que determinada prensa hacía al romper los rígidos convencionalismos que separaban al escritor del lector, pues potenciaba que este último tuviese un hueco en la prensa y no fuese un mero espectador. El ideal de una prensa revolucionaria era aquel en el que los lectores también escribiesen. Un ideal que también debería transferir-

se al cine. El cine ruso de la época permitía difuminar los límites entre el actor y el espectador con directores como Meyerhold o Eisenstein, cuyos actores eran, la mayor parte de las veces, gentes corrientes del pueblo. Ese tipo de cine, que Benjamin consideraba modélico, había puesto en alza los valores didácticos, culturales e ilustrados por encima de los del mercado.

De entre los textos de la época de su exilio, uno merece una especial atención. Se trata de *Personajes alemanes*, un libro publicado en Suiza bajo el pseudónimo de Detlef Holz. En ese texto, Benjamin trataba de exponer que había una Alemania distinta a la del Tercer Reich, y que el alemán no era solo la lengua que bramaba discursos cargados de odio en la radio. En ese libro citaba cartas de clásicos alemanes que resultaban ser una declaración de principios. Como aquella en la que un poeta, Hölderlin, escribía: «quiero ser alemán... pero la penuria del corazón y la posibilidad del sustento pueden llevarme a Tahití». Ese libro pretendía, además, cumplir con una idea que atravesó toda la obra de Benjamin: recuperar la memoria de quienes no eran autores célebres. Esta recopilación de cartas recoge escritos de algunos personajes desconocidos, como el hermano de Kant, los amigos de Goethe o los de Nietzsche. Un libro que estaba dedicado, pues, a quienes tuvieron honor sin gloria y «grandeza sin brillo».

Capítulo 4

HISTORIA Y RECUERDO

Entre 1933 y 1940, Benjamin trató de desarrollar su modo de entender el materialismo en obras como *El libro de los pasajes* y *Tesis sobre el concepto de historia*. Esos textos muestran que nunca abandonó los planteamientos teológicos de su juventud y, al mismo tiempo, constituyen el lugar en el que confluían sus reflexiones sobre la historia y el lenguaje.

Los últimos años de la vida de Walter Benjamin estuvieron marcados por la precariedad económica, agravada por no poder publicar en la Alemania sometida al régimen nacionalsocialista. Al mismo tiempo, como exiliado en Francia, padecía el constante temor a que no le fuese renovado su permiso de residencia en ese país. A tales circunstancias se añadía su percepción de la situación política en Europa, que lo llevó a pensar en la posibilidad de una catástrofe inminente. Sabía lo que le ocurría a los judíos alemanes y a la oposición bajo el régimen de Hitler. Era consciente de lo que suponía la anexión de Austria por parte de Alemania (marzo de 1938), de la deriva criminal del estalinismo en la Unión Soviética y del significado de la presumible derrota de la República española, culminada en abril de 1939, así como de los problemas inherentes al pacto de no agresión entre Stalin y Hitler (junio de 1940).

A pesar de su situación vital y de las pocas esperanzas acerca de que hubiese cambios políticos, seguía trabajando en lo que consideraba la obra de su vida, *El libro de los*

pasajes, un proyecto que había comenzado en 1927 y en el que continuó enfrascado hasta 1940, y al cual dedicó numerosas horas de trabajo en la Biblioteca Nacional de Francia. Esa obra no era propiamente un libro, sino el proyecto de un libro inacabado, cuyos manuscritos quedaron al cuidado del escritor francés Georges Bataille cuando Benjamin tuvo que abandonar París, con ocasión de la invasión alemana. Ese proyectado libro, de unas mil páginas de extensión, solo pudo ser recuperado al finalizar la Segunda Guerra Mundial. Benjamin publicó en vida una pequeña parte de esa obra, la dedicada al poeta Baudelaire, en la revista del Instituto de Investigación Social de Frankfurt.

Lo más destacado de *El libro de los pasajes* era su método, que consistía no tanto en teorizar sino en mostrar; en tratar de hacer visibles ideas a partir de imágenes históricas concretas, como pudieran ser las citas de autores, los artículos de prensa, los grabados o las fotografías del París decimonónico, que daban cuenta de los rasgos del coleccionista que había en él. El libro debía consistir en una combinación de textos y citas. Benjamin apreciaba la técnica del montaje, usada por el cine, el teatro y las vanguardias de la época, y deseaba emularla en el ámbito filosófico.

En este proyecto se propuso elaborar una filosofía materialista de la historia, que pudiera captar los orígenes del capitalismo no solo a partir de determinados acontecimientos (como la lucha de la Comuna de París), sino de cuestiones aparentemente insignificantes para la teoría política tradicional como los almacenes, la moda, las salas de proyecciones, el juego, las exposiciones universales o la prostitución, pues siempre creyó que a partir de los fenómenos singulares era posible captar «el acontecer total» de la sociedad. Trataba de ver cómo se expresaba la economía en la cultura, en los anhelos y desmentidos del capitalismo. Pensaba que su labor de histo-

riador debía asemejarse a la del arqueólogo que buscaba entre ruinas y escombros aquello que la historia había olvidado.

LA FALSEDAD CAPITALISTA

El título de *El libro de los pasajes* hacía referencia a los primeros centros comerciales, a esas galerías acristaladas y de estructura de hierro. Eran una especie de templos en los que se exhibían los logros de la modernidad y sus mercancías; constituían la «prehistoria» de los grandes almacenes. París y sus pasajes comerciales le sirvieron para explorar los orígenes del capitalismo, y para mostrar que tras sus promesas de felicidad se escondían falsas ilusiones. Esos pasajes abandonados, pues habían sido sustituidos por grandes centros comerciales, desvelaban que el capitalismo era un fraude, que desmentía los sueños que proclamaba, que el sistema no era eterno, sino frágil y transitorio. Los pasajes eran residuos de un mundo de ensueños perdidos. Su abandono revelaba el bárbaro porvenir del capitalismo.

Benjamin pensaba que los avances tecnológicos y las mercancías habían sumido a la consciencia colectiva en el sueño de que la humanidad avanzaba de modo imparable hacia lo mejor, y que era necesario despertar de ese sueño para realizar una historia verdaderamente humana. Al mismo tiempo, entre líneas, trataba de llamar la atención para que se transformara el presente y no desembocara en una tragedia.

A pesar del carácter fragmentario de la obra y de la diversidad de temáticas de las que se ocupaba, su armazón teórica se centraba en la idea de «historia natural», en la de fetichismo de la mercancía, en la crítica a la ideología de progreso y en el concepto de «imagen dialéctica». Benjamin quería mostrar, apoyándose en esos elementos y en su análisis de las

galerías, productos y construcciones, la debilidad y el carácter transitorio del orden social que había surgido en el siglo XIX. Su intención era subrayar el carácter «prehistórico» del capitalismo que venía dado —y en esto seguía a Marx— porque los seres humanos no eran dueños de su propia historia, pues seguían leyes económicas ciegas dictadas por la lógica del beneficio, y por el dominio sobre la naturaleza y sobre otros seres humanos. *El libro de los pasajes* ponía en juego que el mundo social e histórico no es «natural», como sostenía la ideología dominante.

Si Darwin enseñó que la naturaleza tenía una historia, Benjamin pretendía enseñar que el transcurrir histórico no era natural. Es decir, mostrar que la historia no seguía un curso lógico. La idea de que la historia tuviese un curso predeterminado, que no había posibilidad de un mundo distinto era, para él, un mito. El carácter mítico del capitalismo, en tanto que repetición de lo siempre igual, se podía observar desde el ámbito de las mercancías, pues estas imitaban siempre lo que ya había acontecido. Así, por ejemplo, la moda del presente, aunque se mostrara como novedosa, imitaba a la del pasado, las galerías comerciales a los bazares orientales o la arquitectura moderna a los templos antiguos. Pero también era mítico, porque el sistema, aunque se revistiera de moderno, no era más que la repetición de lo mismo, del sufrimiento y la explotación de seres humanos que imperaba desde la antigüedad.

Fetichismo y fantasmagoría de las mercancías

En sus análisis sobre el capitalismo, Marx había escrito sobre el fetichismo de la mercancía. Con esa noción trató de señalar que los productos elaborados se autonomizaban con respecto a sus productores; que las mercancías generadas en el capita-



Las primeras galerías comerciales de París, los denominados pasajes —como el que puede verse en el grabado sobre estas líneas, el Passage Mirès, hoy Passage des Princes—, sirvieron a Benjamin para analizar los orígenes del capitalismo del siglo XX. A su entender, eran reclamos que estimulaban los sueños de una vida mejor, incluso para quienes no podían adquirirlos. La modernidad de la que hacía gala el capitalismo, tanto como las ilusiones que creaba, llevaban en su interior la ruina y la decadencia.

lismo creaban una especie de hechizo. Quienes las producían se vinculaban con otros seres humanos a través de ellas y no entre ellos. Pero al tiempo sucedía que el valor de las mercancías determinaba el valor tanto del productor como del proceso de producción. De ese modo, el productor se convertía en un derivado del objeto producido, que devenía sujeto mientras que los sujetos reales se convertían en objetos.

En *El libro de los pasajes*, Benjamin ahondó en esta tesis de Marx y subrayó, con él, que el valor de cambio de los productos oculta su valor real, la idea de que los objetos no valen por sí mismos, sino por el precio que les otorga el mercado de manera arbitraria. Eso hacía que algo tan inútil como una piedra preciosa tuviese más valor que una botella de agua que servía para quitar la sed. Sin embargo y frente a Marx, destacó más el carácter fetichista de la mercancía a partir de su exhibición y venta, que a partir del proceso de producción. Habló más del carácter de fantasmagoría de las mercancías que de su carácter de fetiche.

La fantasmagoría de las mercancías se debía a que, gracias a la publicidad, en ellas se borraba toda huella humana, con el olvido de que eran un producto del trabajo. Las mercancías, a las que se rendía culto en los comercios, despertaban los anhelos y deseos de posesión incluso en quienes jamás podrían adquirirlas. Constituían objetos que se adoraban y los sujetos se rendían a su magia. Pero esos bienes también eran fantasmagorías, porque trataban de venderse como lo más nuevo, como lo diferente y, sin embargo, eran siempre lo mismo. Lo importante de un reloj o de una prenda de vestir es su utilidad. Su aparente novedad, el uso de nuevos *gadgets* o rasgos que se vendían como «lo último», no era, en el fondo, más que lo mismo.

Una de las ideas centrales de *El libro de los pasajes* era la crítica a la noción de progreso que atravesaba el mundo

moderno, a la idea de que la historia avanzaba indefectiblemente hacia lo mejor, como si el tiempo histórico estuviese prefijado de antemano. El mundo moderno y su inmenso potencial tecnológico e industrial habían generado en la consciencia colectiva la idea de que la historia por sí misma iba a derivar en una humanidad más libre y feliz. Para Benjamin, esa idea condujo a los movimientos sociales a caer en el error de identificar el progreso social con el progreso tecnológico, olvidando que mientras las relaciones de producción y el orden social permanecieran inalterados no habría un auténtico progreso. El progreso no debía concebirse como una norma histórica. Confiar en ello retrasaría los anhelos liberadores de los movimientos políticos, algo que para él era catastrófico.

Considerar que la historia avanzaba irrefrenablemente, como una locomotora, por la vía del progreso, hacía cada vez más urgente «empuñar el freno de mano». La historia, insistía, no tenía un destino marcado, era producto de la voluntad de los individuos. Posteriormente, Benjamin profundizaría mucho más en esa crítica al progreso en sus *Tesis sobre el concepto de historia*.

La «imagen dialéctica»

Uno de los conceptos más complejos de *El libro de los pasajes* lo constituía la idea de «imagen dialéctica», a la que Benjamin no pudo dar suficiente consistencia terminológica. Mediante ella trataba de fusionar términos contradictorios, antitéticos. Esas imágenes dialécticas mostraban el mundo moderno no solo como un mundo de anhelos, sino de ruinas; señalaban sus momentos utópicos y sus rasgos dominadores, su carácter de novedad y de repetición de lo antiguo. Eran el modo de subra-

yar el carácter paradójico del capitalismo, su potencia utópica y la traición a los ideales que proclamaba. Constituían, para él, un instrumento destinado a sacudir las consciencias para despertarlas de los sueños, las ilusiones y el embrujo fraudulento en los que el capitalismo las había envuelto. Por medio de esas imágenes dialécticas pretendía mostrar el siglo XIX como la época original del capitalismo presente y, de ese modo, interrogarlo y hacerlo legible. Hacer legible, pues, tanto el pasado desde el presente, como este desde el pasado. En este sentido, revelaban el esfuerzo de su autor por aunar sus reflexiones sobre la historia y sobre el lenguaje, pues esas imágenes hacían legible la historia y trataban de nombrarla por su nombre verdadero. En ellas se fusionaban el origen y la deriva, una idea que siempre persiguió Benjamin: había que romper con la supuesta continuidad lineal de la historia, pues pensaba que el pasado no era simplemente lo que había quedado atrás, sino lo que se halla en el corazón del presente.

> [El pasado] ha de colocar al presente en una situación crítica.
>
> *El libro de los pasajes*

Benjamin concebía la historia como una fusión de tiempos y con ella pretendía generar un tipo de conocimiento que conmoviera las falsas certezas del presente. Imagen dialéctica es «aquello en donde lo que ha sido se une en una constelación, como un relámpago, al ahora». Esas imágenes tenían el cometido pedagógico y político de mostrar los rasgos contradictorios del capitalismo para propiciar su transformación en un régimen de vida distinto.

HISTORIA, TEOLOGÍA Y MESIANISMO: LAS *TESIS*

El último ensayo de Benjamin, *Tesis sobre el concepto de historia*, ha sido objeto de innumerables interpretaciones.

Escrito entre finales de 1939 y principios de 1940, constituye su último legado intelectual. En apenas quince páginas, en las que se desarrollan dieciocho tesis sobre la historia, se condensa un pensamiento que había comenzado a desarrollarse treinta años atrás.

Las *Tesis* no se estructuran con una argumentación de tipo lineal, y persiguen la idea de reformular el materialismo histórico y la función que debía corresponder al historiador comprometido con los movimientos emancipadores. Están construidas no solo como una crítica al modo predominante de hacer historia, el denominado historicismo, sino también como una revisión del materialismo histórico de sus días, tanto el socialdemócrata como el revolucionario. Al mismo tiempo representan una formulación crítica, de modo especial contra las filosofías de la historia, y contra la idea de que esta posee un determinado sentido y dirección, es decir, como una crítica a la idea de progreso.

Uno de los elementos más sorprendentes de este ensayo lo constituía la conjunción que Benjamin trataba de lograr entre materialismo y teología. Su autor estaba convencido de que todo pensamiento revolucionario debía unir esos dos ámbitos, a primera vista inconciliables. Para Benjamin, el marxismo sin componente teológico podía degenerar en un simple mecanicismo (en la persecución de unas supuestas leyes históricas). Pero, al mismo tiempo, era consciente de que asumir una perspectiva teológica desde el ámbito de la historia sin recurrir al marxismo podía diluirla en ingenuo misticismo, en magia. Dicho de otro modo: pensaba que la razón emancipatoria que representaba el materialismo histórico debía insuflarse de la fuerza utópica y del anhelo redentor que yacía en la teología.

La primera tesis comparaba el materialismo con un autómata que jugaba al ajedrez y era capaz de ganar todas las partidas. En el fondo, esa era la imagen que tenía de sí el mar-

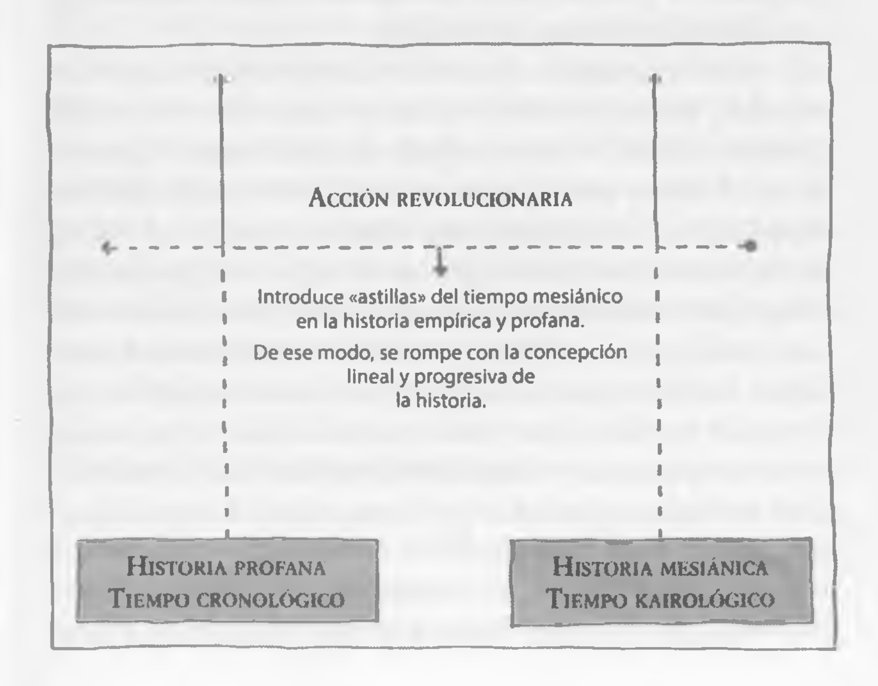
xismo: se creía capaz de vencer porque podía comprender y seguir las leyes que regían el decurso histórico. Pero Benjamin consideraba que el marxismo asumía de manera ingenua y mecánica ideas como la de que las crisis desembocan en movimientos revolucionarios, o que las contradicciones sociales daban lugar de modo automático a procesos de transformación de la sociedad. Por su parte creía que solo podía ganarse la partida de la historia si el materialismo histórico tomaba a su servicio a la teología y la introducía dentro del autómata, la teología, afirmaba, «que como sabemos es pequeña y fea». De ese modo, al menos, siempre fue vista a partir de la izquierda hegeliana. No obstante, podía constituir la fuerza de la que carecía el autómata, su auténtico motor, pues lo cargaba de impulso utópico y del deseo y la voluntad de transformar el mundo aquí y ahora; por eso consideraba necesario integrar la potencia mesiánica con la política revolucionaria. Una idea que desplegó en otras tesis de este ensayo.

Un nuevo «giro copernicano»

En las *Tesis* también se ponía en juego una nueva idea que mostraba la originalidad de Benjamin con respecto a otros autores que reflexionaron sobre la historia: la necesidad de adoptar una perspectiva diferente con respecto al pasado. A esta novedad la denominó, emulando el modo en que Kant llamó a su filosofía crítica, «giro copernicano sobre la historia». Un giro que consideraba necesario que asumieran tanto los movimientos políticos que deseaban cambiar el mundo, como los filósofos que se dedicaban a pensar sobre la historia. No debían dirigir su mirada hacia el futuro, sino al pasado, pues solo prohibiéndose pensar en el futuro se abría la posibilidad de un futuro distinto. Eso era lo contrario, preci-

UNA REVOLUCIÓN MESIÁNICA

Para Benjamin, y esta es una idea que atraviesa toda su obra, el tiempo entendido de manera lineal, como un transcurrir homogéneo y con una dirección definida —esto es, concebido como progreso—, poseía un carácter ideológico, pues propiciaba el conformismo y la inacción. A esta concepción lineal y cuantitativa del tiempo (*cronos*) opuso la idea de un tiempo mesiánico, cualitativo (*kairós*). Esa idea de tiempo kairológico —«tiempo-ahora», como lo denominó— conllevaba la necesidad de romper con el *continuum* temporal, que para él no era sino repetición del sufrimiento y la explotación de la mayoría de los seres humanos y del dominio descontrolado sobre la naturaleza. Concebía la acción revolucionaria como posibilidad de introducir un tiempo nuevo, «astillas del tiempo mesiánico», en la historia real. A diferencia del marxismo imperante no entendía la revolución como una consecuencia lógica de determinados procesos históricos, sino como una interrupción del tiempo tal como se entiende habitualmente; las revoluciones debían romper con la lógica histórica, que apunta hacia el futuro.



samente, de lo que sostenía Marx, partidario de que el movimiento revolucionario «enterrase a los muertos» y apuntara hacia un futuro distinto. El giro copernicano de Benjamin sobre la historia debía, sin embargo, «invitar a los difuntos» a la mesa de la historia, pues el futuro es indeterminado, abstracto, vacío; mientras que el pasado es real y concreto. Para él, la felicidad futura era un enigma, algo que no ocurría con la felicidad que pudo darse en el pasado. Todo pasado se hallaba cargado de felicidad, aunque jamás se hubiese realizado. La felicidad, escribió, solo ha existido «en el aire que hemos respirado, con aquellas personas con las que hubiésemos podido hablar». Dirigir la mirada al pasado, al recuerdo de las esperanzas de quienes ya vivieron, constituía un modo mucho más efectivo de activar el empuje revolucionario que dirigirla a un futuro insondable. La felicidad no cumplida en la historia, tanto individual como colectivamente, aquello que pudo ser y no fue, merecía la posibilidad de realizarse o, como afirmaba, de ser «redimida».

La idea de redención, como había sostenido en sus textos juveniles, no era la meta de la historia, pues esta carecía de dirección y sentido, sino el anhelo de transformar el presente aquí y ahora para que las posibilidades de felicidad no se escaparan. Cada generación, sostenía, poseía una «débil fuerza mesiánica», sobre la que no cabía hacerse grandes ilusiones, para transformar el mundo y darle cumplimiento al pasado de quienes sufrieron y no vieron sus esperanzas cumplidas. Ese giro copernicano sobre la historia defendía que el pasado no debe darse jamás por concluido y que puede servir como impulso y como fuerza revolucionaria para vengar el sufrimiento padecido por la mayoría de los individuos que vivieron en otro tiempo.

En una carta, Horkheimer reprochaba a Benjamin el exceso teológico y el cariz idealista de sus reflexiones sobre el

pasado, pues la injusticia pasada no podía redimirse, ni transformarse la derrota de los vencidos en victoria. Benjamin le respondió que, para él, la historia no era solo una ciencia, sino una forma de recuerdo que podía servir para transformar tanto el presente como la imagen del pasado, y añadía que el recordar impedía que pudiese concebirse la historia sin teología, sin componente mesiánico, como el tratar de «escribirla con conceptos inmediatamente teológicos». Para él, recordar el pasado era más que simple nostalgia. No se trataba de sacralizar la memoria, pues eso podía convertirla en estéril, sino de reactivarla para el presente, hacer propia la *praxis* del pasado. Pretendía mantener vivas las esperanzas pretéritas de quienes habían sido derrotados. Una especie de compromiso moral con lo que ya había sido, que podía potenciar más la fuerza revolucionaria y el deseo de vengar a quienes habían sido oprimidos a lo largo de la historia. Es decir, que el deseo de cambiar el presente se nutría mejor de la «imagen de los abuelos esclavizados que del ideal de los nietos liberados».

Todo presente, afirmaba Benjamin, convivía con las huellas del pasado, pues quienes viven el presente son tanto lo que han llegado a ser como lo que no han podido ser. El pasado, además, servía para avisar de los peligros que acechaban al presente, para que no fuese la repetición de lo siempre igual sino un tesoro de esperanzas perdidas que era necesario recuperar. El pasado no era, pues, algo rígido e intocable, sino un impulso para transformar el presente.

Críticas al historicismo y el marxismo

En las *Tesis*, Benjamin se confrontaba al historicismo, una manera de ocuparse del pasado que aspiraba a ser máximamente objetiva, a captar las cosas tal y como han sido en

realidad, y elaborar grandes visiones de la historia (historia universal). Para él, el problema de esa metodología histórica era, de una parte, que el pasado no podía ser atendido con neutralidad y objetividad absolutas y, de otro, que el historicismo no contaba en realidad todo lo acontecido. Por un lado, los intereses, deseos y perspectivas del historiador siempre se entremezclaban en sus estudios. Por otro, los historicistas narraban la historia como si esta siguiese una única línea argumental; solo daban a conocer una parte de la tradición, la historia oficial, la de los vencedores, y ocultaban una parte de la historia, la de los perdedores. De esa manera, el historicismo acababa por empatizar con quienes habían triunfado. La forma en que transmitían el pasado estaba cargada de ideología, de intereses. Narraban la historia de todos los que habían vencido hasta ahora y formaban parte del «cortejo triunfal en el que los dominadores actuales marchaban sobre los que hoy yacen bajo tierra». De ahí que pensara que el objetivo de todo historiador materialista era pasarle a la historia «el cepillo a contrapelo», para cuestionar críticamente la tradición recibida y sacar a la luz lo que oculta: el sufrimiento, la explotación, pero también los anhelos y esperanzas de quienes han sido olvidados. Solo cuando el pasado oculto saliese a la luz podría hablarse de una historia universal en un sentido verdadero.

El anterior planteamiento confluía con las reflexiones de Benjamin sobre el lenguaje, pues al materialista le correspondía hacer transparente lo que ocultaba la tradición, revisar su lenguaje, citar el pasado y llamarlo por su verdadero nombre. Vinculaba así la idea de redención del pasado con la utopía del nombre. Con estas ideas destacaba la importancia de la lucha ideológica y del papel de los intelectuales en la batalla política. Su cometido era desvelar los elementos ideológicos, la falsedad que se inscribía en la cultura dominante.

Algo que diferenciaba la posición de Benjamin respecto del marxismo de sus días era que no concebía al proletariado como el sujeto de la emancipación, sino a todos cuantos luchan por cambiar las cosas, sin tener en cuenta su origen social. Esto es, los desposeídos, los oprimidos, aquellos que viven bajo la precariedad, los que tienen poco que perder, los indignados con una forma de vida que no es capaz de producir felicidad sino sufrimiento socialmente innecesario. En una de las frases más citadas de las *Tesis* afirmó que «jamás se da un documento de cultura que no sea, al mismo tiempo, un documento de barbarie». Con ello, Benjamin pretendía subrayar que lo que se denominaba «patrimonio cultural de la humanidad», cosas tan excelsas como las ideas de la filosofía, las pirámides de Egipto o los palacios de Versalles y San Petersburgo y todas las grandes creaciones de la humanidad existían gracias a la miseria y explotación de grandes masas de individuos y a la división social del trabajo. De ese modo aunaba crítica social y crítica cultural. Esa idea recordaba a un poema de su amigo Bertolt Brecht, titulado *Preguntas a un obrero que lee*, que dice así: «¿Quién construyó Tebas de las siete puertas? / En los libros figuran los nombres de los reyes. / ¿Los reyes arrastraron las piedras de las montañas? / Y Babilonia, tantas veces destruida, / ¿quién la reconstruyó tantas veces?».

Como ya se ha dicho, Benjamin rechazaba el progreso como una ley histórica que hacía avanzar al género humano por la senda de la perfectibilidad. Gracias a esta idea, a su entender, funesta, los movimientos políticos creyeron que siempre nadaban a favor de la corriente y se mantuvieron inactivos. Solo de ese modo había sido posible que lo impensable, el fascismo, se instalara en buena parte de Europa. El marxismo, tanto en su versión socialdemócrata como en la revolucionaria, también se había dejado arrastrar por esa

idea. Para la socialdemocracia, el socialismo no solo sería fruto de la lucha política, sino del dominio de los individuos sobre la naturaleza, del desarrollo productivo y de los avances tecnológicos. Pero olvidaba bajo qué tipo de relaciones de producción se daba ese desarrollo, al tiempo que ahondaba en la no reconciliación entre los seres humanos y la naturaleza. Pensaba que esta se encontraba ahí «gratis», que podía ser dominada sin límites y sin costes para los individuos. El marxismo revolucionario también había asumido esa concepción del progreso, al pensar que las leyes de la historia conducían de manera automática hacia una sociedad sin clases. Benjamin creía que la única norma histórica que existía era la de un «permanente estado de excepción» en el que viven constantemente los individuos; un estado de dolor y sufrimiento socialmente innecesarios. Frente a esa concepción de la historia, basada en la idea de progreso que habían hecho suya los movimientos políticos que luchaban por la emancipación, insistía en que el capitalismo jamás sucumbiría «de muerte natural». Para él, esa idea de progreso se encontraba indisolublemente vinculada a la idea de catástrofe, de modo tal que cuanto más avanzaba el progreso, más nos adentrábamos en ella, algo que confirmaba el éxito del fascismo.

La barbarie se esconde en el concepto mismo de cultura.

El libro de los pasajes

Para mostrar este vínculo entre progreso y catástrofe se apoyaba en la imagen de un cuadro de Paul Klee, el *Angelus Novus*, una de las escasas posesiones que tenía en su cuarto alquilado en París. En esa obra de Klee se representa a un ángel que es impulsado hacia el paraíso por un huracán. Sin embargo, su rostro no refleja alegría ni felicidad, sino horror, pues mira hacia atrás, hacia el pasado en el que ve una catástrofe única: horror, ruinas, miseria y sufrimiento. El ángel



DETENER LA MUERTE DE LOS OLVIDADOS

Una de las cuestiones que confiere originalidad a las *Tesis sobre el concepto de historia* (obra donde confluyen la mayor parte de las ideas de Benjamin) es que no considera la labor del historiador como un simple acopio de lo acontecido, sino como recreación del pasado a la luz de los intereses de un presente amenazado. Para él, la mirada del historiador debía expresar horror por el recuerdo de los oprimidos y los olvidados, pues el futuro solo tiene un carácter imaginario; de ese modo se detendría la prolongación de la muerte de quienes habían sido vencidos y olvidados por la soberbia de los poderosos, como los ciudadanos desarmados víctimas de la violencia estatal en este cuadro del pintor catalán Ramón Casas, *La carga* (1902).

—así interpretaba Benjamin la pintura— quería detenerse y recomponer lo destruido, pero no podía hacerlo, porque le impulsaba una poderosa corriente que «es lo que nosotros llamamos progreso». Para él, la tristeza de la mirada del ángel simbolizaba la visión que el materialista histórico y los movimientos sociales debían tener sobre el pasado, para el que tenían que desear la redención, y sobre una noción de progreso que se había revelado funesta.

Kairós frente a *cronos*: la «dialéctica en detención»

Benjamin mostraba en las *Tesis* que las filosofías de la historia que creían en el progreso estaban fundadas en la noción del tiempo como *cronos*: una secuencia formal y computable, simple transcurrir que podía dividirse en unidades numéricas homogéneas. Esa concepción del tiempo tenía su modelo en el reloj.

Entender de ese modo el tiempo de la historia conllevaba, para Benjamin, la eternización del presente, que de tal modo se convertía en un espacio intermedio y neutro entre un mal pasado y un futuro que se esperaba fuera mejor. A esa noción de tiempo contraponía otra que trataba de verlo como *kairós*, como tiempo pleno, cargado de significado. Al *Cronos* cuantitativo, *kairós* le oponía una visión cualitativa que era una llamada a la acción, a la voluntad para transformar el mundo y redimir las posibilidades de felicidad dañadas y olvidadas por la historia triunfante en el silencio del pasado. Cada presente debía entenderse, pues, como ocasión, como «tiempo ahora» y posibilidad de cambio; como oportunidad para dar lugar a algo distinto. Cada segundo, escribió, debía considerarse como «la pequeña puerta por la que puede entrar el Mesías»; era, pues, una oportunidad revolucionaria

para cambiar un presente que era siempre la continuidad y la repetición de lo horrible en la historia.

Para impulsar esa acción revolucionaria, el historiador debía elaborar lo que denominó «dialéctica en detención», una idea que procedía de la noción de «imagen dialéctica» esbozada en *El libro de los pasajes*. Esa dialéctica detenida consistía en sincronizar cada presente con momentos determinados de la historia, y en captar, como si tratase de fotografiarlo, el momento histórico de una coyuntura revolucionaria, para activar una fuerza capaz de vengar el pasado oprimido y transformar el presente. La imagen dialéctica debía fusionar determinado momento histórico con el presente, para que este fuera consciente de los peligros que le acechaban y no fuese derrotado como lo había sido el movimiento emancipador del pasado. Esta idea de tiempo, construida como critica a la noción dominante de progreso, era una llamada a la acción revolucionaria para acercar a la historia profana el tiempo mesiánico, paradisíaco (cargado de justicia, de solidaridad, de deseo de redención del sufrimiento pasado y de fraternidad entre la naturaleza y los seres humanos al tiempo real). Esa esperanza, creía Benjamin, solo era posible por mor de la desesperación. La idea que puso en juego en las *Tesis* para fusionar materialismo y teología consistía, pues, en impulsar la voluntad de acción para traer un presente mejor aquí y ahora.

> Sobre los diferenciales del tiempo [...] levanto yo mi cálculo.
>
> *El libro de los pasajes*

EL FINAL DEL VIAJE

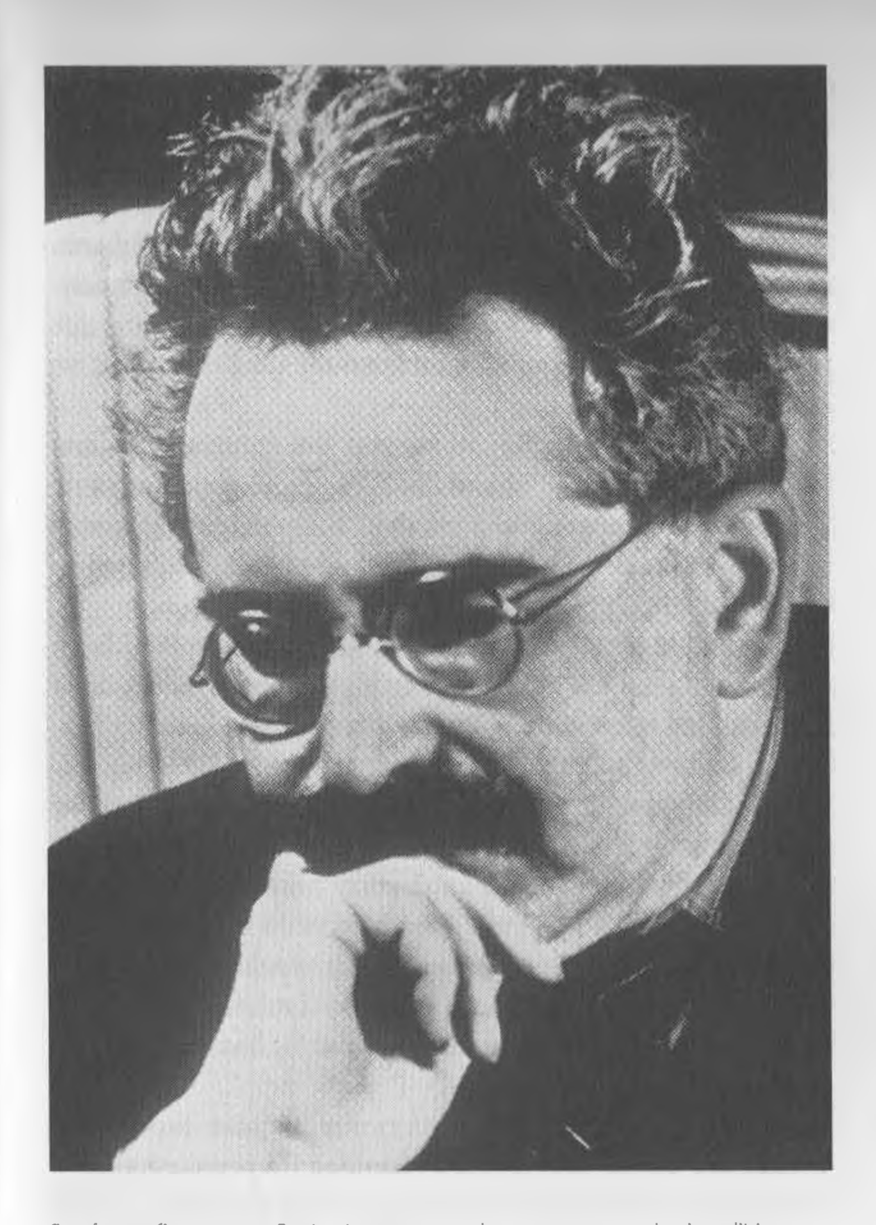
Los últimos años de la vida de Benjamin transcurrieron en medio de enormes penurias materiales, una situación que

se hacía más trágica al ser consciente de que la tragedia se cernía sobre el mundo.

A pesar de que había intentado conseguir la nacionalidad francesa, jamás pudo obtenerla. Esta circunstancia lo colocó en una situación comprometida en septiembre de 1939, tras la invasión de Polonia por parte de Alemania, cuando fue considerado apátrida, como todos los alemanes que vivían en Francia. Fue conducido entonces a un centro de internamiento en Nevers, eufemísticamente llamado «campo para trabajadores voluntarios extranjeros», junto a miles de exiliados europeos que huían del fascismo. A pesar de la dureza de las condiciones de vida de la reclusión, que pudo abandonar finalmente gracias al apoyo de algunos intelectuales franceses, dedicó parte de su tiempo a impartir seminarios de filosofía entre los prisioneros.

En junio de 1940, cuando las tropas alemanas invadieron Francia, huyó a Marsella, en la zona no ocupada del país, donde tenía la esperanza de obtener un visado para viajar a Estados Unidos por mediación de sus amigos del Instituto de Investigación Social de Frankfurt. Obtuvo el visado, pero no así el permiso de salida de Francia. Solo le quedaba la opción de llegar a España de manera ilegal a través de los Pirineos y, desde allí, alcanzar Lisboa, puerto de donde zarpaban buques con destino a Norteamérica.

El 25 de septiembre de 1940 atravesó los Pirineos junto a un pequeño grupo de refugiados guiados por Lisa Fittko, siguiendo lo que se conocía como «ruta Líster», la que habían seguido en sentido inverso numerosos republicanos españoles, al término de la guerra civil, para huir de la represión franquista, una senda que va desde Banyuls-sur-Mer hasta Portbou. Llevaba como única posesión un maletín negro con sus manuscritos, un bien preciado hasta el punto de que lo consideraba más importante que su propia vida.



Esta fotografía muestra a Benjamin poco antes de su muerte, cuando el estallido de la Segunda Guerra Mundial había confirmado sus peores augurios sobre las derivas conservadora y totalitaria extendidas por Europa. A pesar de las penalidades personales sufridas, los últimos años del filósofo no interrumpieron su original reflexión sobre la historia, el lenguaje y la utopía, que quedó plasmada de modo lúcido y sucinto en el postrer de sus ensayos, las *Tesis sobre el concepto de historia*.

Cuando alcanzó la pequeña población catalana de Portbou fue identificado y retenido por las autoridades españolas, que por su condición de alemán pretendían devolverlo a Francia y, con ello, a la Gestapo. La noche del 26 de septiembre, víspera de su programada expulsión, Benjamin se suicidó con una sobredosis de morfina. Su muerte conmovió de tal manera a los funcionarios de la frontera que posibilitaron que sus amigos escaparan y pudieran dirigirse a Portugal.

Pese a no ser religioso, su cuerpo fue enterrado en una fosa común siguiendo el rito católico, en el cementerio de Portbou, cuyas autoridades estaban convencidas de que el señor «Benjamin Walter» era médico de profesión, pues en sus documentos podía leerse «Dr. Benjamin».

Entre las innumerables víctimas que perdieron la vida en esos meses y en esa zona del Mediterráneo huyendo de la barbarie, los nombres de Walter Benjamin y Antonio Machado, dos desesperanzados de la república de las letras, parecen unirse por un hilo común. Ambos amaban la cultura francesa, vivieron sin posesiones, libres de dogmas y «ligeros de equipaje», y alcanzaron un destino fronterizo que fue limítrofe también con la vida. Como escribió Brecht al conocer la noticia de la muerte de su amigo: «adelantándote a tus verdugos, has levantado la mano contra ti mismo [...] empujado finalmente a una frontera no cruzable, has cruzado, me dicen, otra que sí es cruzable».

Benjamin, un individuo cosmopolita, a quien repugnaba lo estático, empeñado en abrir caminos de pensamientos y experiencias diferentes, un enemigo de las fronteras, murió precisamente en una de ellas. Un hecho que corroboraba en su propia persona la idea de que la historia es el ámbito de lo contradictorio. Su obra, como el destino de tantos seres anónimos sobre los que escribió, solo fue valorada tras su

muerte. Una obra que, a pesar de su carácter fragmentario y plural, estaba atravesada por motivos que siempre le interesaron: sus reflexiones sobre el lenguaje y sobre la historia, sus ideas sobre la memoria y la redención del pasado, su impulso utópico y su deseo de vislumbrar un mundo más justo y racional, pues siempre creyó que «mientras hubiese un solo mendigo, habría mito».

Glosario

Alegoría (*Allegorie*): forma de expresión que rompía con el lenguaje cotidiano y poseía ciertos rasgos visuales que permitían hacer visibles conceptos abstractos como, por ejemplo, presentar a un niño como la esperanza.

Aura (*Aura*): carácter único e irrepetible de las obras de arte. En el mundo moderno, que posibilita la reproducción masiva de las obras gracias a los medios técnicos, el aura ha dejado de existir. Con ello, el valor expositivo de las obras de arte predominaba sobre su valor de culto.

Barbarie (*Barbarei*): lo que se halla tras toda cultura. Todo documento de la cultura no debe su origen a sus creadores, sino a la miseria y el sufrimiento de los seres anónimos que lo han posibilitado, fruto de la división social del trabajo.

Crítica (*Kritik*): tarea que saca a la luz el contenido de verdad de las obras de arte, sobre todo las literarias, algo de lo que el propio creador no tenía plena consciencia. Debía actualizarlas y liberarlas de la tradición en la que se hallaban inmersas.

Dialéctica en detención (*Dialektik im Stillstand*): método de estudio que sincroniza el presente con otros momentos de la historia pasada, para hacer consciente a la humanidad de los peligros

que podían acecharle y, de ese modo, propiciar una coyuntura revolucionaria.

ESENCIA ESPIRITUAL (*geistliches Wesen*): el joven Benjamin, marcado por las teorías místicas del judaísmo, sostenía que toda cosa, tanto animada como inanimada, poseía una «esencia espiritual» que trataba de comunicar lingüísticamente. Las cosas, que carecían de voz, se comunicaban entre sí de manera material. Solo el ser humano podía sacar a la luz su esencia, dándoles voz y otorgándoles nombre.

EXPERIENCIA (*Erfahrung*): en algunos de sus textos, Benjamin trató de destacar que la experiencia se ha atrofiado en la modernidad, algo que sucede cuando el tiempo vital se transforma en tiempo de producción, homogéneo y vacío. En la modernidad, la experiencia deviene «vivencia» (*Erlebnis*), un modo de vivir que no produce conocimiento, sino una cadena de impresiones fugaces sin posibilidad de ser entrelazadas.

IDEA (*Idee*): Benjamin usa el concepto platónico de idea como equivalente a su concepto de «nombre». Las ideas solo podían captarse a través de sus aparentes contrarios, los fenómenos. Constituían su organización virtual, su interpretación objetiva. De este modo, y frente al concepto clásico de «idea», no eran algo separado del universo fenoménico, sino inmanentes a él.

ILUSTRACIÓN (*Aufklärung*): ideal que recorre el pensamiento de Benjamin, consistente en que la humanidad se guíe por principios racionales y en que los individuos sean capaces de pensar autónomamente. Consideraba que el proceso de Ilustración había sido insuficiente, por sentar una razón ocupada más en los medios que en los fines. Consideraba que el contrapeso necesario a esa Ilustración insuficiente y desviada de sus ideales pasaba por retomar algunas de las ideas que había puesto en juego el Romanticismo.

LENGUAJE PARADISÍACO (*paradiesische Sprache*): Benjamin toma como modelo las ideas sobre el lenguaje del Génesis para criticar los lenguajes existentes. En el paraíso todas las cosas estaban impregnadas del lenguaje divino. Dios creaba y conocía las cosas con solo nombrarlas (verbo divino), los seres humanos actua-

lizaban y otorgaban voz a las cosas (carentes de lenguaje) al nombrarlas (nombre adánico).

MEMORIA (*Erinnerung*): desde su juventud, Benjamin se propuso como tarea filosófica rememorar el pasado, renombrar lo que la historia había olvidado. Su ideal de justicia se apoyaba en esa idea de memoria consistente no solo en sacar a la luz a los seres anónimos, en recordarlos, sino también a las ideas de reconciliación entre los seres humanos y entre estos y la naturaleza.

MESIANISMO (*Messianismus*): elemento central en la obra de Benjamin, supone el ideal de una restitución integral de la felicidad que la historia había dañado. Consideraba que el impulso mesiánico, el deseo de transformar el presente «aquí» y «ahora», podía cargar a los movimientos sociales que luchaban por la emancipación de anhelo redentor, de voluntarismo y de deseo de venganza.

MIMESIS (*Mimesis/Mimikry*): concepto que usa Benjamin, tras su giro materialista, para explicar el carácter mágico del lenguaje. Para él, si toda la naturaleza producía semejanzas, los seres humanos poseían esa capacidad en grado sumo, pero solo podía percibirse en determinadas actividades humanas. Había quedado oculta en el lenguaje y no era accesible de modo inmediato.

MITO (*Mythos*): lo que era siempre igual en el transcurso histórico. Consideró el monopolio de la violencia, inscrito en el derecho de los Estados, como «violencia mítica», al reflejar el poder de unos grupos sociales sobre otros. La misma consideración tuvo para la modernidad y el sistema capitalista («míticos»), pues no introducían nada realmente novedoso en la historia. Los seres humanos vivirían en la prehistoria y en el mito mientras no fuesen dueños de su destino y se alcanzara una sociedad más racional y justa.

NOMBRE (*Name, Theorie der Sprachname*): Benjamin distinguió dos tipos de lenguaje: uno instrumental, arbitrario, hecho según los intereses de los seres humanos, y otro desde el que era posible ganar perspectivas críticas sobre el presente y plantear un impulso utópico, el lenguaje del nombre. Este consistía en denominar a las cosas según lo que realmente eran.

Progreso (*Fortschritt*): concepción de la historia que predominaba desde la modernidad. A Benjamin le parecía catastrófica la idea de que la historia tuviese un sentido que llevaba a la humanidad de modo indefectible a un estado de mayor felicidad y emancipación, pues había hecho que los movimientos políticos que luchaban por la transformación del mundo permanecieran en la inacción.

Redención (*Erlösung/Rettung*): idea teológica que era entendida como restitución de las cosas a su punto de partida. La acción revolucionaria debía asumir esa idea, la de procurar el cumplimiento de la felicidad al pasado malogrado. Era un imperativo moral.

Revolución cultural de la juventud (*Kulturrevolution der Jugend*): revolución desde el ámbito de las ideas, basada en reformas educativas, de la cultura y las vivencias y valores juveniles, para transformar el mundo del capitalismo moderno, que había olvidado principios como la solidaridad y la fraternidad.

Traducción (*Übersetzung*): consistía en una tarea filosófica que no solo tenía por objeto transmitir en otro idioma el texto original, sino tratar de vincular los lenguajes humanos con el lenguaje puro, el lenguaje nominal en el que debían coincidir lo aludido y el modo de aludir, la cosa y su expresión.

Tiempo (*Zeit*): Benjamin distinguía entre una concepción cuantitativa del tiempo (*cronos*) que tenía su modelo en el reloj, divisible en unidades métricas, y otra concepción cualitativa del tiempo (*kairós*), visión que tenían las comunidades cristianas primitivas de espera constante del milagro. Ese tiempo cualitativo era el contrapeso necesario a la idea de progreso.

Lecturas recomendadas

Adorno, T. W., *Sobre Walter Benjamin*, Madrid, Cátedra, 1995. Texto que reúne diferentes ensayos de Adorno, uno de los más destacados representantes del Instituto de Investigación Social de Frankfurt. Su objetivo era sacar a la luz la validez y originalidad del pensamiento de su amigo Benjamin, como hace en los ensayos titulados «Caracterización de Walter Benjamin» o «En memoria de Walter Benjamin». Analiza, además, algunos de sus escritos más destacados y también recoge el intercambio epistolar que mantuvieron ambos pensadores acerca de los trabajos que Benjamin desarrolló durante su estancia en París.

Adorno, T. W. y Benjamin, W., *Correspondencia* (1928-1940), Madrid, Trotta, 1988. Conjunto de cartas intercambiadas entre Adorno y Benjamin. A través de esta correspondencia es posible observar la gestación y las modulaciones del pensamiento de estos dos autores y, sobre todo, el desarrollo del giro materialista que tuvo lugar en Benjamin a mediados de la década de 1920.

Buck-Morss, S., *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, Visor, 1995. Esta obra está centrada en *El libro de los pasajes*, la obra inacabada de Benjamin. La autora aborda el trabajo de Benjamin tanto desde los orígenes de su pensamiento como desde el mundo en el que se forjó, incidiendo en conceptos imprescindibles para entender su giro materialista.

—, *Origen de la dialéctica negativa. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin y el Instituto de Frankfurt*, Madrid, México, Buenos Aires, Bogotá, Siglo XXI, 1981. Este ensayo pretende mostrar la influencia que Benjamin ejerció en el pensamiento de Adorno y, al mismo tiempo, señalar las relaciones, en ocasiones tensas, entre la denominada Escuela de Frankfurt y Benjamin.

GANDLER, S., *Fragmentos de Frankfurt*, México, Siglo XXI, 2009. Constituye un análisis de los desarrollos que ha experimentado el Instituto de Investigación Social desde sus orígenes, en 1923, hasta nuestros días. Una parte de este libro está dedicada a analizar el concepto de tiempo inscrito en el pensamiento de Walter Benjamin.

LÖWY, M., *Walter Benjamin: aviso de incendio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002. El autor centra su estudio en las *Tesis sobre el concepto de historia* de Benjamin, tratando de encajarlas en el conjunto de su obra. Analiza la conjunción de marxismo, teología judía, Romanticismo e impulso ilustrado que se halla detrás del último texto de Benjamin.

SCHOLEM, G. Y BENJAMIN, W., *Correspondencia (1933-1940)*, Madrid, Taurus, 1987. Conjunto de cartas intercambiadas entre Gershom Scholem y Benjamin, que refleja los intereses teóricos del segundo tras su exilio en París, así como las diferencias intelectuales entre ambos, cada vez más crecientes por la aproximación de Benjamin al marxismo.

SCHOLEM, G., *Walter Benjamin. Historia de una amistad*, Madrid, Península, 1987. Este texto narra, a través de recuerdos y de abundante correspondencia, los vínculos entre Scholem y Benjamin. Su interés estriba en dar cuenta del desarrollo del pensamiento juvenil de Benjamin y de sus vínculos con la teología judaica.

—, *Los nombres secretos de Walter Benjamin*, Madrid, Trotta, 2004. Volumen que recoge tres ensayos de Scholem acerca de su amigo Benjamin. Se trata de una semblanza personal e intelectual de quien consideró un verdadero «pensador metafísico».

TACKELS, B., *Walter Benjamin*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València. Esta obra constituye un recorrido exhaustivo por la biografía intelectual de Benjamin. Lo interesante del libro, que recoge documentación hasta ahora inédita, es que aborda los primeros años de formación del filósofo, así como sus reflexiones sobre la revolución espiritual de la juventud (de la que se ocupó en sus primeros textos), un aspecto de su pensamiento que ha sido expuesto, sobre todo, en lengua alemana.

Índice

Walter Benjamin es el filósofo de la memoria. Su pensamiento ahonda en la necesidad de rememorar y renombrar lo perdido, de recuperar la historia de los vencidos y olvidados para redimir su sufrimiento. Esta mirada al pasado, además, persigue un objetivo más amplio: la transformación del presente y la construcción de un futuro distinto a partir de tradiciones alternativas a las dominantes, pues estas, lejos de conducir a una sociedad más justa, generan nuevas formas de barbarie. Su vida, tan presente en sus escritos, así como su trágica muerte fueron prueba de ello.

APRENDER A PENSAR